

أغسطس

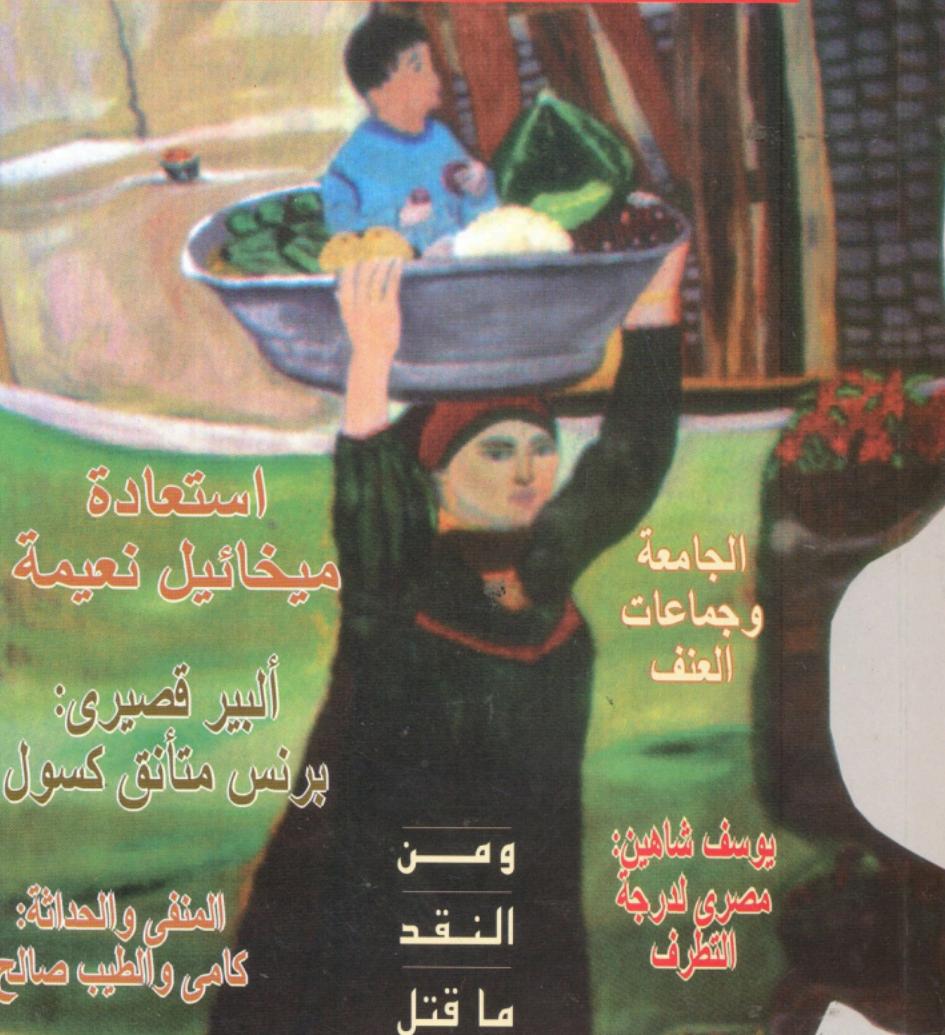
2008

العدد

٢٧٦

أدب ونقد

مجلة
الثقافية
الوطنية
الديمقراطية



استعادة
مخائيل نعيمة

الببر قصيري:
برنس متألق كسول

المنفي والحداثة:
كامى والطيب صالح

ومن
النقد
ما قتل

الجامعة
وجماعات
العنف

يوسف شاهين:
مصرى لدرجة
التطرف



مَكْتَبَةُ

لِسَانُ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفني: أحمد السجيني
إخراج فنى: عزة عز الدين
مراجعة لغوية: أبو السعود على

لوحات الغلاف الأول والثانى للفنانة: أمل راجح
الرسوم الداخلية للفنان: إسلام خليفة

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جينيها
البلاد العربية ٧٥ دولاراً/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولاراً

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكتروني:
Editor @ al - ahaly . com

الراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب
القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/ ٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

- مفتتح: الأدب والنقد د. شيرين أبو النجا ٤
- طاقة نور: فرح أنطون (٢) د. رفعت السعيد ٧
* ملف: ألبير قصيري.. برسس متألق كرسول / تقديم حلمى سالم ٢٧
- الغائض فى الأحساء عبده وازن ٣٩
- مصر فى القلب مصطفى نور الدين ٣٤
- أعيد النظر فى ترجماتى محمد قاسم ٣٩
- معلمى جورج موستاكى ٤٣
* الجامعة وجماعات العنف / خقيق / لبيبة النجار ٤٥
- المنفى والخداثة: غريب كامي "موسم"
الطيب صالح / نقد / د. منى سعفان ٥٤
- فسيفساء دمشق فى الروايات / دراسة / نبيل سليمان ٦٥
* الديوان الصغير :
- ميخائيل نعيمه صاحب "الغريال"
و"خمس الجنون" إعداد وتقديم: د. ماهر شفيق فريد ٧٩
- الهروب من الخبرية بموج مشرف / مقال / د. أيمن يكر ١١١
- ومن النقد ما قتل / مؤتمر / عبد الحليم ١١٧
- جو.. مصرى لدرجة التطرف / سينما / أشرف بيرس ١٢١
- فى الصداقة والأصدقاء / نص / قاسم مسعد عليوة ١٢٧
- العجوز والخCHAN / قصة / د. رضا البهات ١٣٤
- هلسae / شعر / ربيعة جلطى ١٣٩
- الحال من بعض / شعر / جمال عدوى ١٤١
- الصفحة الأخيرة: المبدع ماهر شفيق فريد ماجد يوسف ١٤٤

النقد والأدب

د. شيرين أبو النجا

ذلك المهاجر الذي كتب العربية بالفرنسية، الكسوى الذي أقام في قلب باريس ليكتب عن قلب القاهرة، قاهرة «الذين نسيهم الله»، لكن العدد نفسه يحتوى على ملف خاص بالبير قصيري. وهو ما يعني أن افتتاحية تتحدث عنه ستجعل الأمر يبدو وكأن هناك وصاية ما على الملف. فكان أن لجأت إلى تلك الحيلة القديمة الجديدة دائمًا، أن أكتب عن موضوع مستوحى من عنوان المجلة فاتحكة من الأفصاح عما أريده بأقل الخسائر، فالأمر في النهاية لا يبعد افتتاحية، لذلك يبدو الأمر طبيعياً ومنطقياً أن أكتب عن جال الأدب وحال النقد هنا والآن، في كتابه الممتع «فن الرواية»، يشرح ميلان كونديرا أسباب تنفسه جنس الرواية. وهذا في حد ذاته غريب بعض الشيء، حيث قبلنا منذ زمن ليس قصيراً شعار «زمن الرواية». إلا أن هذا الشعار - في لحظة انطلاقه - يبدو لي أنه كان مستندًا على فكرة الكثرة، وهو نفس السبب الذي يدعو ميلان كونديرا إلى محاولة التنبؤ بأسباب «موت» الرواية. فالرواية من وجهة نظره، تلقت بسبب أرضية الاختزال التي احتصرت ليس معنى العالم فقط بل أيضاً معنى الأعمال الفنية، وكذلك غير وسائل الإعلام التي ابتلعت كل الاختلافات وكل أشكال التمايز حتى أن جلال أمين أطلق على اللحظة «عصر الجماهير الغفيرة». سيطرت

لم يكن من
الشهولة
يمكان كتابة
افتتاحية
لملقة مثل
«أدب ونقد»،
وكتب في
البداية أن
أكتب عن
البير
قصيري.

أدب ونقد

الروح، الغفيرة، الإعلامية على العصر وهي الروح التي يؤكد كونديرا أنها، على نقيض من روح الرواية . فالمعنى هو سمة روح الرواية، وهي الروح التي أصبح من المستحيل، سماها وسط ضوابط الإجابات السهلة السريعة التي تأتي أسرع من السؤال وتمنعه من القيام بدوره . ويلح كونديرا على فكرة التفاعل بين الرواية وبين العالم الذي يستقبله، فهو يرى أنه إذا كان على الرواية أن تختفي، فسيحدث نمو في عالم غريب عنـا، ليس فقط الرواية وهو عالم تتساوى فيه قوة التكنولوجيا مع السلطة الديكتاتورية الحاكمة . قوتان متصارعتان - تربطهما علاقة طردية - وما بين شقى الرحمن يتوالى ظهور دور نشر تروج كتاباً مكتوبـاً عليها ببنـط صغير، نصوصـ، في نهاية كل يوم أحصى غنيمتـ من (النصوص)، لأجدهـا تزداد وتكاثـر بشـكل غير مفهـوم (طلـقاً، أحـمض عينـي وأخـذ كتابـاً من تلك الغـيمة بشـكل عـشوائـي، وأبـدا .. ولـلأسـف لا أـنـجـح إلا نادـراً في إكمـال (النصـ)، حتى النـهاـية، فالـحدـوـتـةـ غـيرـشـيقـةـ وـالـبـنـاءـ الفـنـيـ مـلـتبـسـ والـلـغـةـ هـيـ آخـرـ الـهـمـومـ، أما الصـوتـ السـرـدـيـ - إذا وجـدـ - فهوـ لاـ يـحـمـلـ رـوـيـةـ، ولاـ يـحاـورـكـ، ولاـ يـحـدـثـكـ، ولاـ يـشـبـهـكـ مـعـكـ، صـوتـ يـتـحـاـلـفـ معـ ذـاـتـهـ فـقـطـ، بـوـصـفـهاـ الذـاتـ الـوـحـيـنـةـ الـكـائـنـةـ فـيـ هـذـاـ الـعـالـمـ، أدـبـ سـلـطـوـيـ بـأـمـيـازـ يـنـفـيـ تمامـاـ فـكـرـةـ الـدـيمـقـراـطـيـةـ الـمـتـواـفـرـةـ فـيـ الـرـوـاـيـةـ - كماـ كانـ لـوـكـاتـشـ يـعـتـقـدـ فـيـ أـزـمـنـةـ مـاضـيـةـ . نـصـوصـ لـاـ تـخـتـلـفـ كـثـيرـاـ فـيـ أـحـادـيـثـاـ عـنـ أـحـادـيـةـ سـلـطـةـ مـتـكـلـسـةـ مـنـ شـدـةـ تـقـوـقـعـهاـ عـلـىـ ذـاـتـهاـ .

فـيـ نـهاـيـةـ كـلـ يـوـمـ اـجـلـسـ كـالـبـخـيلـ الـذـيـ يـحـصـيـ مـاـ تـبـقـىـ لـهـ: غـنيـمـتـ تـنـحـصـرـ فـيـ كـتـبـ تـعـاـلـمـ مـعـ قـارـئـ غـائـبـ، قـارـئـ لـاـ دـورـ لـهـ، تـعـاـمـاـ كـمـاـ تـعـاـلـمـ الـدـيـكـتـاتـورـيـةـ مـعـ شـعـبـ لـاـ تـرـاهـ. فـيـ هـذـاـ الـعـالـمـ لـاـ مـكـانـ إـطـلـاقـاـ لـرـوـاـيـةـ مـثـلـ (ـقـلـ الـلـيـلـ)، لـنـجـيـبـ مـحـفـوظـ تـلـكـ الـرـوـاـيـةـ الـتـيـ اـتـخـذـتـ مـنـ الـمـقـهـىـ مـكـانـاـ تـحـكـيـةـ الرـحـلـةـ الـفـكـرـيـةـ الـتـيـ مـرـبـيـاـ جـعـفرـ الـرـاوـيـ. رـوـاـيـةـ لـدـيهـ قـنـاعـةـ تـامـةـ بـحـقـهـ فـيـ التـواـجـدـ عـبـرـ الـقـطـعـيـةـ التـامـةـ مـعـ سـبـقـةـ .

نـصـوصـ جـدـيدـ، لـجـيلـ جـدـيدـ، يـعيـشـ فـيـ زـمـنـ جـدـيدـ، يـسـتـخـدـمـ لـغـةـ جـدـيدـةـ، تـنـهـلـ مـنـ الـوسـائـطـ الـإـلـكـتـرـوـنـيـةـ الـمـتـعـدـدـةـ وـيـنـفـسـ الـقـوـةـ تـطـرـحـ نـفـسـهـاـ كـمـنـافـسـ شـرـسـ وـعـنـيدـ لـسـلـطـةـ عـجـونـ.

تدفعـ هـذـهـ نـصـوصـ بـالـخـطـابـ الـنـقـدـيـ (ـهـلـ كـتـبـتـ كـلـمـةـ خـطـابـ؟ـ)ـ إـلـىـ

أـدـبـ وـلـقـدـ اـقـصـىـ حـدـودـ الـاستـسـهـالـ وـالـسـطـحـيـةـ . فـكـلـ نـصـ مـنـ تـلـكـ نـصـوصـ

يستدعي جملة توقيع، وكل جملة توقيع تجر معها ندوة، وكل ندوة لابد من تخطيتها إعلامياً، وكل تخطية تحتاج إلى صورة فوتوغرافية للمؤلف، وهو في غمرة الانفعال، وهي الصورة التي تلو حواراً مع المؤلف، وهو المؤلف الذي يعلن أنه يكتب عن شيء ما أو منطقة ما، أو حالة ما لم يتناولها أحد من قبله. هكذا يتتحول النقد إلى حالة احتفالية دائمة لا تسهم في حدوث أي تراكم نقدي، وهو ما يجعل نفس هؤلاء المؤلفين - في حوارات صحافية أخرى - يعلنون بكل أسف وحسنة عن وجود دازمة في النقد.

تبعد العلاقة بين النقد الأدبي ووسائل الإعلام في خالية التعميد. فالصفحات الثقافية هي التي روجت للندوات، في حين أن الندوات هي التي سهلت الأمر لتلك الصفحات التي لم تعد قلقة من مساحات بياض ليس بها ما يشغلها. فكما تكاثرت النصوص تكاثر عدد النقاد، بشكل رائع حتى أصبح هناك بالفعل أزمة نقد حقيقة - بالرغم من كل الندوات والحوارات والمقالات والدراسات. فالنقد كما الرواية تماماً لا يمكن اوساه وسط ضوضاء الإيجابيات السهلة السريعة، أو المجاملات الإنسانية المكشوفة، أو محاولات التواجد البائسة. النقد لا يخرج من تلك الندوات المليلة بشابات صغيرات بيدات حياتهن الصحفية، كلهن يملأن أوراقاً بيضاء بما يقال وبما قيل. مشهد متكرر يعتبره الجميع مؤمراً على نجاح الندوة. الإعلام: ماكينة هائلة تسحق كل ما يقترب منها، ماكينة لا تدع الكائن يستمتع بخفة، ولا بقيمة العمل الفني؛ بل تلغى القيمة تماماً للتتساوي كل النصوص. إنه عصر مساواة النصوص الغيرية:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخير؟
أم قد هرم وتخار عزماك فانثنى عن المسير؟

أدب ونقد (من قصيدة «النهر المتجمد»، لميخائيل نعيمة)

فرح أنطون (٢) كم من حيّة تحت التراب

د. رفعت السعيد

ولكن وقبل أن نبدأ لم لا نسأل أنفسنا . هذا السؤال المثير، لماذا حرصن المفكرون والشمام - في أغلبهم - على خوض غمار المناقشة الصعبة المراس في مجال الدين رغم علمهم بحساسية هذا الموضوع عند المصريين وخاصة المسلمين منهم ، خصوصا وأنهم كانوا جميعا -

.. به نبدأ... فرح أنطون؟

هل نبدأ بالشوك؟

فنسيروفةه

عن عمد

لتفتح أصعب

صفحات

الكتاب

الصعب؟

لم لا .. فلنبدأ

بالقضية

الشائكة دواما.

قضية الموقف

من الدين.

ـ ولعلها محض مصادفة - من المسيحيين؟
ـ ثمة إجابات عديدة على هذا السؤال الصعب.
ـ جمال احمد يقول إن شميم وفرح أنطون قد تأثرا بالأفكار التي سادت في أوروبا في القرن الثامن عشر، فتزعموا اتجاهها علمانيا يتصور أن الدين يعيق العرب عن النهوض إلى مستوى الحضارة الغربية، وأن السبيل الوحيد للتقدم هو تخلص المجتمع من نفوذ الدين.(١)

ـ أما كامل عسلى فيقول إن الإرساليات البروتستانتية والكنيسة المارونية التي مارست نفوذا كبيرا في لبنان قد خلقت جوا من الإرهاب كي تحكم قبضتها على أتباعها ، وقد ادى هذا بالمفكرين اللبنانيين إلى أن يشنوا هجمات عنيفة على التعصب والطائفية (٢)

ـ أما عباس محمود العقاد فيجيب عن ذات السؤال ولعل سائل يسأل،

أدب ونقد

لذا التحدى البين للنفوذ الديني خاصة من خواص النشأة السورية (يقصد بلاد الشام) فأقول لهذا التسائل أنت كنت كذلك أعجب لهذا الأمر، واستغرب الغيط الشديد الذي تتوهجه به كتابات السوريين الأحرار حين يحملون على النفوذ الديني في بلادهم.. ثم يمضى قائلاً لأن رجال الدين هناك ربما كانوا أقوى الطوائف الدينية في العالم وأوسع رعاية الكنائس إشرافاً على حياة أتباعهم؛ فقد جمعوا بين الزعامة في الدين والزعامة في السياسة والزعامة في العلم، وناهيك بها من سطوة هائلة تخرى بالتحدي وتغري بالمناجزة .. وكانت طائفة رجال الدين في البلاد السورية الأوروبية من صلة معروفة ، وإنها كانت ولا تزال قائدة الأفكار، وقدوة المسترشدين لأنها منشأة المدارس وطابعة الكتب ومريبة الصغار والكبار وإذا اجتمعت لفترة هذه السلطة فغير مجيب إلا يرضي عنها وأن يتبرم بها فريق الشبان المتعطشين إلى المعرفة الحرة، التوaciين إلى الآراء المتجددة من أصحاب النفوس الأدبية والعقول الطليقة . وغير عجيب أن يجعلوا تحديها شغلهم الشاغل في كل ما يدرسون ويكتبون(٣).

ونضيف إلى كل ما سبق أن هؤلاء المفكرين التحريريين قد وجدوا أنفسهم محاصرين بين سطوة النفوذ الديني لرجال ديانتهم ، وبين سطوة النفوذ العثماني المتخد ثياباً دينية هو الآخر ، فوقعوا بكل أفكارهم وطموحاتهم بين فكي كسارة البندق.

ويروى فرج أنطون ببعضه من مأساته بين فكي كسارة البندق في رسالة مفتوحة وجهها إلى وإلى بيروت السابق معلقاً فيها على أحداث الفتنة الطائفية هناك.. يقول فرج في رسالته إن مجلة الجامعة نشرت في جزئها الخامس رواية له عنوانها الوحوش، الوحوش، أو سياحة في أرز لبنان، وفي هذه الرواية فصل طويل بشأن الدبور والرهبان وقد جاء في الفصل أن الدبور لا نفع فيها اليوم للناس إذا لم تغير خطتها، فلما حدثت حادثة بيروت تأملنا وأخربنا إرسال الرواية إلى لبنان، لأنها لو وصلت أيام الحادثة لقويلت بالسخط والضحك معاً، وربما لانعدم هناك راهب متخصص يقف ويقول:

نفع الدبور في هذا الزمان ظاهر للعيان، فإنها تفتح أبوابها لألف اللاجئين من بيروت هتاويم وتغذيم وتسكن قلوبهم (٤).

وعن رينان يتعلم فرج احترام العقل والعلم.. والدين عنده لا يخرج عن محورهما .. ويورد فرج في ترجماته ما أسماه دصلاة رينان، التي يرفعها لأنّ الله العقل والحكمة مؤكداً لها أن كل ما سواها زائل إذ لا يمكن صنع شيء ثابت بغير القواعد التي وضفتها أنت يا آلهة العقل، لكنه يعود فيريشي لحاله موجهاً كلامه أدب وفق لذات الآلهة، ثم إنك تعلمين كم صارت خدمتك صعبة في الأرض، فإن

كل استقامه ذهبت منها..

ثم يؤكد رينان في صلاته أن الديمقراطية والعدل هما السبيل الوحيد لسعادة البشر فيقول، أنت وحدك فتية ظاهرة نقية أيتها العذراء الجميلة، أنت وحدك قوية بالله النصر، أنت وحدك تحفظين المدن وتحرسينها، أن ذلك كل ما يلزمك من القوة، ولكن لا غرض لك غير السلام، فيها واضحة الشرائع العادلة يا أيتها الديمقراطية التي مبدأها الأساسي أن كل خير هوأت من الشعب، وإن كل مكان ليس فيه شعب يوحى إلى النفوس عظام القرائح فإنه ليس فيه شيء أيتها الآلهة علمينا كيف نستخرج الماس من الجموع الجاهلة..

هكذا يكون الشعب طريقه الذي لا طريق سواه، أنتي أؤمن بذلك أيتها الآلهة، ومتى كنت قوياً بك فأنتي أقاوم كل نصوح يفرني، أقاوم ارتيابي الذي يجعلنى أشك في الشعب، أقاوم إضطراب فكري الذي كلما وجد الحقيقة لا يكتفى بها ويدفعنى إلى البحث عنها أيضاً، أقاوم هوسي الذي يمنعني من الرضا بحكم العقل حكم قاطعاً.

إنتي أفضل أن تكون الأخرى في متزلك على أن تكون الأولى في سواه..

وتتجسد الرومانسية الثورية في ترانيم ينشدها في محراب العقل والعدل والشعب، فأعلمي أنتي سأوقف نفسي على خدمتك، واربط روحي في هيكلك، «أنسى كل نظام غير نظامك، وأجعل غرفتي بجانب غرفتك، بل أعظم من ذلك أنتي سأجعل نفسي إذا استطعت متحيزاً إكراماً لك»، فلا أحب شيئاً غيرك، أنتي سأتعلم لغتك وأنسى كل لغة سواها، سأكون ظالماً لكل شيء لا يتعلق بك، سأجعل نفسي أحقر خادم لأحقر ابنائك، سأمدح سكان أرضك وأحب فيهم كل شيء حتى عيوبهم..

لكن كل الحقائق نسبية إلا شيء واحد هو الإيمان بالشعب.

«أحلام كل الحكماء فيها شيء من الحقيقة، وكل شيء في هذه الأرض ليس إلا رمزاً وحلاً، فإن الآلهة تذهب وتتمرد كالناس، وليس يحسن أن تبقى أبدية، والإيمان الذي كان للإنسان لا يجب أن يكون له قيداً».

..ولكنه يمضي ليؤكد، لا دموع حقيقة لا دموع الشعب (٥)

ولكن فرح لا يكتفى بتقديم صلاة رينان، فإن له صلواته الخاصة، صلاته الأولى أوردها في مقدمة روايته «أورشليم الجديدة» فهو يوجه حديث إلى «المسيحية»، التي يرمز إليها «بالحسناء المريضة»، فيقول:

«والأسفاه، عاد الغالب إلى عادات المغلوب، إن المادة قويت على الروح..
آدم ونَفَّع
والمصالح على المبادئ والتقليد على التفكير والعقل، فهاتوا لنا معولاً

آخر للهدم مرة ثانية. إلينا يا ملائكة السماء بجراح جديد لمداواة هذه الحسناء المريضة، ولكن رحماكم، فلتكن سكين هذه الجراح نحيفة، اتنا نشقق على جسمها النحيل وقلبها الرقيق وجمالها الساحر ونفوس الملابس المتعلقة بها..

المسيحية بحاجة إلى مدد فكري وفلسفى جديد..

هات روحك يا بودا لتعلمها الصبر والقناعة، هات فكرك يا كونفوشيوس لتعلمها الحكمة، هات بلاغتك الإلهية يا أفالاطون لتدخل إلى عروقها دم الفلسفة ممزوجة بالأنوار السماوية، هات عقلك يا أرسطو لتنقية عقلها، هاتوا يا حكماء ممفيس والإسكندرية وأثينا وروما كل حكمتكم وفلسفتكم لعلها تشفى.. وإياكم أن تقولوا إنها هي غنى عن كل ذلك بما لديهم من المبادئ الساذجة، فإنها نسيت ما لديها، ونسيت الفطرة والسداجة نعم أن فاها لا يزال يردد ويتربّط بألفاظه ولكن يا للأسف ان قلبها لم يعد يفهمه ولا يقتنع به. ولذلك ذهبت منها صحتها وجمالها^(١).

وإذا كان حال المسيحية قد وصل عنده إلى هذه الحالة فإن ثمة جديداً..

إن الشعب الحديث الخارج من رمال بلاد العرب قد استولى على ذلك الفكر الذي هجرتني وهجم عليك بسلامك بريئاً في أول نشأته من تلك النقائص التي أوردت بك، لقد زحف ممثل الوحدة والعصبية والإصلاحات الشعبية والحياة الروحية والمعيشية الطبيعية والمساواة والإباء والحرية، ومن فرط ثقته بنفسه وبمبادئه يظن أنه وحده سيمثل الوحدانية - وبهذه المناقب سيستولى على الكرة الأرضية.

لكنه وبعد أن يمتحن الإسلام يعود فيرتد إلى موقفه السابق، وسيبقى هذا الملك حتى تفارقه تلك المناقب كما هارقتك فيصيبيه ما أصابك..

ثم يحبس الجميع مسلمين ومسيحيين أنفاسهم وهو يقرؤون العبارات التالية «وفي ذلك الوقت تتظر حان كلّا كما على الأرض أخوين في المصايب تنتظران إلى الأمم والمبادئ الأخرى التي تجيء بعدهم».

لكنه بعد ذلك يدعو الجميع.. من كل الأمم إلى أن ينشدوا معاد المجد لله في الأعلى، لأن الله خالقنا عظيم..

ويتجه فرح أنططون في احترام شديد إلى رجال الأكليروس قاثلاً دياً أساتذتي الأعزاء.. الذين مات أكثرهم الآن آني أراكم أحياناً في أحلامي، ولكنني أراكم كتذكار حلو عندي.. هآنني لم أخنكم بقدر ما تظلون.. نعم قلت إن تاريخكم غير كاف، وفلسفتكم أضعف من الفلسفة التي تعلمنا أن لا نقبل شيئاً خاصاً وراء الطبيعة، ومع ذلك فلا إزال تلميذنا لكم، فآنني مثلكم اعتقاد أن الحياة لا قدر لها ولا

آدَبٌ وَفَكَرٌ

قيمة إلا بصرفها في الأخلاص والحقيقة والخير، إلا أنكم تفسرون هذا الخير تفسيراً ضيقاً وتجعلون هذه الحقيقة مادية مجسمة وأن كنتم مصيّبين من حيث أساساً الموضوع⁽⁷⁾.

هذه العلاقة الشديدة التعقيد بين فرح والدين يعود فيفسرها تفسيراً أكثر تعقيداً في كتابه «أوراق منشورة»، فيقول إن نفس ستسكن بعد وفاتي في خرائب كنيسة القديس ميخائيل، بشكل طائر البحر الأبيض، وسيبقى هنا الطائر حانياً في الليل حول أبواب الكنيسة، ونواذتها تائداً عن المدخل شاكياً متآلمًا، وهكذا تبقى نفس المسكونة حائمة متألة حول هذه الأكمحة إلى الأبد.

.. ويُعود فرح ليُفتش في كتابات عمر الخيام ويستخلص منها عبارة لافتة للنظر، ليست الهياكل والكمبة سوى أماكن للعبادة وما أصوات الأجراس إلا تسبّب بحمد القادر على كل شيء.. وكذلك محراب الجامع والكنيسة والهيكل والصلب، كلها ليست في الحقيقة إلا أشكال مختلفة لحمد الله وعبادته⁽⁸⁾.

ويخوض فرح معركة فصل الدين عن الدولة.. وعن التعليم، ذلك أن الدين علاقة بين المخلوق والخالق، فالمسيحي حر في أن يعبد الله كما يشاء، وليس من حق الدولة أن تتدخل في شيء من ذلك.. وفي التعليم يجب وضع الدين جانبها .. أما الدروس الدينية والمبادئ الدينية فتدرس في المعابد والمنازل⁽⁹⁾ وهو يدافع عن حرية العقل والفكر بلا قيد لا يجوز للناس أن يمنعوا العقل البشري من الانطلاق في جو الفكر لطلب الحقيقة والعلم والثور بالآلات العقلية التي منحهم الله أيها دون تضييق على هذه الآلات وايقاها في مجريها.

.. ومن هنا المنطلق يقترب فرح في انبهار شديد من فكر ابن رشد، ويتمسك بالجانب المادي ويتحدث عنها مطولاً.. وينقل عن ابن رشد عبارات تشير في نفوس المؤمنين حرجاً بالغاً.. فهو ينقل ملاحظاته عن الخلود والبعث في يقول إن الخلود للإنسانية أى للعقل الفاعل العام أما العقل الخاص المنفصل فإن من صفاته الفتاء، وبناء عليه يكون العقل العام الفاعل (الإنسانية) خالداً ، والعقل الخاص (الإنسان) فانياً، وبناء على ذلك لا يكون بعد الموت حياة فردية⁽¹⁰⁾.

إلى هنا وتثور الناس ثورة عارمة ضدّه، خاصة أنه في ختام حديثه تهرب من الإجابة عن مدى صواب أو خطأ هذه الأفكار وقال إننا نجد «في بناء كل واحد من الفلاسفة رملاً وصخراً أى ضعفاً وقوّة».

أدب ونقـ .. واستعرّ الجدل، ولم يكن فرح من ذلك النوع الذي يتراجع أمام

ضفطه، وتصدى له الإمام محمد عبده، وثار بينهما جدل عنيف برغم أن فرح أنطون كان يسجل دوماً إعجابه بالشيخ محمد عبده، فإننا نطالع بامتعان لا مزيد عليه كل ما تنشره، رصيقتنا مجلة المثار الغراء من الدروس التي يلقىها فضيلة الأستاذ محمد عبده مفتى الديار المصرية في الجامع الأزهر تفسيراً للقرآن، فتتجدد في كل صفحة من صفحاتها روحًا جديدة إذا تم انتشارها كانت بمنزلة إصلاح عظيم في العالم الإسلامي(١١).

واحتمل الجدل بين عملاقين، وحاول البعض أن ينحرف به إلى جدال بين مسلم ومسيحي ويكتب حافظ إبراهيم بيتا من الشعر يؤيد به الإمام يقول فيه:

وأنت لها ان قام في الغرب مرجض
وأنت لها ان قام في الشرق مرجف

ويغضب فرح ويكتب إلى حافظ معاذباً «حافظ، يا حافظ، أنت لم تحاسب نفسك بما
نظمت هذا البيت (١٢)

.. وخوفاً من تحول الأمر إلى فتنة اتفق الرجالان على إيقاف جدل كان بدااته جدل عقلي وعلمي..

ويرغم ذلك كله..

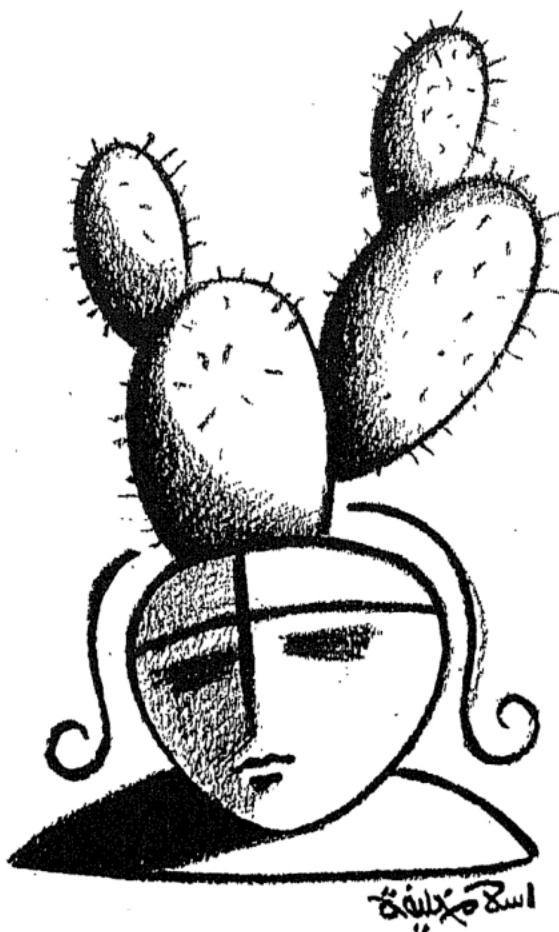
ويرغم أنه قد تهكم كثيراً على رجال الدين المسيحي..

ويرغم أنه يقول في روایته «الوحش، الوحش، الوحش» إن تاجراً قد تقدم بشهادة إلى السيد كلون فرد عليه كلون «هل تريد أن أجعل أحد خدامني يجلب لك مثلها العديد، ومن بينها شهادة رئيس ديني كبير مقابل عشرة ريالات فقط» (١٣)

برغم ذلك كله فقد تقدم أحد رجال الدين المسيحي هو الأرشمندرية ايصائي عبد دير مار جرجس الحصن ليرثيه عند وفاته قائلاً:

«إيه يا فرح، أنت ما مت، أنت مشيت إلى الخلود، على ضوء يراعلك.
كفروا، كفر الأولى ما دعوك رسولاً، وجهاد الرسولية يعقب من شق قلمك، أن لفي
كتبك وبين تضاعيف سطورك تلمع أمضي السيوف نصالاً وانتصاراً ودفعاً.
كم سكبت من روحك؟ من ضوء عينيك؟ من دم فؤادك؟ إنك من على درجات التضحية
حملت كلمة البشرة إلى بنى جلدتك.
بسمينك حبكت أكليلك الخالد.

بريشتك الساحرة طرزت ثياب العرس إلى فرح ربك (١٤)
آدٌ ونَفَّ .. ويحق لنا أن نزداد دهشة.



د. الرومانسي الاشتراكي

قدم الرومانسي التأثر صلوات عديدة لعل أجملها وأكثرها رقة وعذوبة صلاته الشهيرة أمام شلالات نياجرا والتس تلها أثناء وجوده في أمريكا، تلك الصلاة التي وصفها أحد الصحفيين بأنها «من أجمل وأنفع ما كتب في العالم بأي لغة من اللغات» (١٥).

وقف فرح أنطون خاشعا أمام الشلالات الجبارية ليقول: «اذكر أيها الشلال يوم كان شاطئك مرتعا لأولئك الهنود المساكين قبل ان يصل إليك البعض ويغتصبوا أرضهم هذه. كلما وعدوانا..».

ثم مضى سريعا ليتحدث عن عملية التحويل الرأسمالي التي غيرت وجه أمريكا «قد خربوا أرضك ومن عليهما أيها الشيخ، وهم يظلون أنهم حسنوها وحسنوك، وجعلوها وحملوك، وما جمالهم إلا كجمال المرأة الدمية زخرف خارجي، وطلاء سطحي، حكى هذا الطلام قليلا فنجد تحته جيفة منتنة».

بل إنه يؤكّد أن الوحش الضاربة التي كانت ترتع في الماضي على ضفاف الشلال أشد رحمة وأقلّ وحشية من وحوش الرأسمالية، فإن الأمم تتعادي وتتسلح تاهبا لاقتتال أفعظ من اقتتال الذئاب، والشعوب يأكل في داخلها كبيرها صغيرها، وقويها ضعيفها كما تفعل أسماكك».

فروكفلر يملك من المال ألف مليون، بينما ملايين البشر يستعطون الخبرز ولا يجدونه، وهو يستخدمهم بأجر تافهة لزيادة ثروته المطلحة بدمائهم وعرقهم، وهم يسكنون ويعملون لأنهم مضطرون، والسلطة في الأرض ضعفت وكانت تنحدل شأن الناس أسطعوا العروش والملوک، ولكنهم أقاموا مكانها ملوکا لكل واحد منهم ملايين من الرؤوس، فقويت بذلك سلطة المشعوذين والدجالين، والجهلاء الناصحين، الذين يتملقون الشعوب ويضلونها، كما كان أخصاء الملك يتملقونهم ويبضلونهم، والأفراد يتخاصمون ويتعادون ويفترس بعضهم بعضاً بأيديهم والستتهم وأقلامهم، تنازعوا على الرزق والسيادة.. وقبع هذا الرزق وهذه السيادة. إذا كان لا يبلغ إليهما إلا بالرجوع إلى وحشية وهمجية أشد من الوحشية والهمجية الأولى.. فإذا كان كل هذا هكذا أيها الشلال، فإن الارتفاع الذي يزعمونه وما فائدتك في استبدال ذبابك القديمة بهذه الذئاب الجديدة التي لها طباع تلك» (١٦).

ومن اليوم الأول من القرن العشرين يقف الرومانسي ليترن للقرن الجديد تراثيه تتحدث عن الاشتراكية في اليوم الأول من الشهر الأول

أدب وقد

من القرن العشرين.. يكتب فرج أنطون في مجلته «الجامعة»:

.. يصدر هذا الجزء من الجامعة يوم إنتهاء القرن التاسع عشر، ودخول القرن العشرين فوداعاً إليها القرن الراحل، وسلاماً إليها القرن القادم، لكن كل كاتب يختار زاوية يربح من خلالها بالقرن القادم، فماذا إختار فرج أنطون؟

.. لنر هذا القرن على لهيب الثورة الفرنسية، ومدافع ثابليون يدوى صداتها في الجهات الأربع .. ولقد كان من تأثير هذه الثورة أنها وضعت أساس الحرية في العالم على أسس ثابتة لا تتزعزع ، وفتحت عيون الأمم في الشرق والغرب، فكان تلك الشعلة التي أحرقت فرنسا حيناً من الزمان قد أثارت الدنيا بأسرها.

لكن الثورة البرجوازية .. ليست كافية ولهذا فإنه، لا ريب أن عمل القرن التاسع عشر من هذا القبيل ناقص نقصاً عظيماً، ولكن هذا القرن عمل كل ما كان يستطيع عمله، وإذا لم يكن له من فضل غير المناداة بالحرية والمساواة للأفراد والشعوب لكونه ذلك فضلاً عن القرون الخالية، لكنه لم يناد بذلك فقط بل أعطى الأفراد والشعوب قوة توصلهم إلى أغراضهم إذا رأعوا التواميس الطبيعية وابتغوها بلا افراط ولا تفريط..
لكن فرج لا يستطيع أن يكتفى بذلك، فثمة فضل آخر للقرن الراحل .. ذلك أنه من أعمال القرن التاسع عشر الاجتماعية استفحال أمر الاشتراكين استفحالاً نفع المبادئ الديمقراطية وإفاد ضعفاء الأمم، أفاده تذكر لهم بالشكر.. وتفصيل ذلك يطول ايراده فنكتفي بهذا البيان الوجيز(١٧).

وحتى قبل بداية القرن، كان الأمر واضحاً بالنسبة لفرح أنطون، وكان موقفه من النظام الرأسمالي، بل والعالم الرأسمالي ككل واضحأ أيضاً.

ففي ١٣ نوفمبر ١٨٩٩، حدث كسوف في الشمس أثار هواجس الناس بقرب نهاية العالم، وينتهزها فرج أنطون فرصة لينادي بنهاية عالم قائم وقيام عالم جديد..
متى ينتهي «هذا العالم».. يسألون متى ينتهي هذا العالم؟ ونحن نقول لهم متى ينتهي، سوف ينتهي عندما تنتفع الحكومات مما ندفعه إليها منضرائب والرسوم على الأمور الضرورية من تعليم الشعوب وانقادها من آفة الجهل الهائلة، لا على البذخ والأمور الكمالية، يومئذ ينتهي عالم الجهل والشقاء والفقر والرذائل والأوهام ويقوم عالم ثان تنبأ به شمس الفضيلة الباهرة والأدب الفاضل والعلم الصحيح، وإلا فسواء موتنا وحياتنا في العالم الحاضر، وسواء هرابه وعماره، إذا بقى على ما هو عليه

الآن(١٨).

أدب وقد والحرية .. مطلب مهم عند فرج أنطون، تسلك بها دوماً، وناضل

دفاعاً عنها في كل حين.

.. وعندنا أن أولى حاجات الكاتب الجرأة والحرية، ونريد بذلك حرية الفكر والنشر، وتحت الحرية، تدخل فضائل كثيرة، فإنه متى كتب الكاتب بحرية واستقلال فكري، فإنه يكون صادقاً عادلاً منصفاً، ويشرط أن تكون الحرية مطلقة في قوله لا أن يتكلم بحرية في هذا الموضوع لأن الحرية موافقة لمصلحته، ويداهن ويصانع في ذلك الموضوع لأن الحرية فيه مخالفة لمصلحته (١٩).

وهو ينشر ترجمة لوثيقة حقوق الإنسان الفرنسية مؤكداً.. حقوق الإنسان لا يجوز أن يدوسها «إنسان» (٢٠).

ويخوض فرح معركة من أجل مجانية التعليم والزامية، مؤكداً أن ذلك ضروري لنهضة الوطن وخطوة أولى نحو نشر المعرفة، فالمعرفة تجلو عن النفس غياب الجهل، وتعلمها كل فضيلة، وتدينها من أبواب السماء. فالمعرفة عدوة الظلمة وصديقة النور، عدوة التوحش وصديقة التمدن عدوة الضلال وصديقة الحقيقة، عدوة الرذيلة وصديقة الفضيلة.. هذه هي المعرفة التي تعنيها، (٢١).

.. ويدافع فرح عن حقوق المرأة وحريتها.. وينشر على صفحات الجامعة تلخيصاً وافياً لكتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين معلناً تأييده لكتاب وما فيه من أفكار (٢٢).

ويعرف فرح أى طريق يقترب منه، ويعرف أنه طريق صعب وملئ بالشوك، ويعرف أن الدفاع عن الاشتراكية يتطلب تضحيات ويقول «ليست كل نظرية جميلة يود الناس أن ينفذوها ، ولهذا فقبل تحبيب الجمهور في المبادئ الديمocrاطية والاشراكية يجب الاستعداد للجهاد في مقاومة الاستبداد والاستعباد وتأييد الحرب ، بالقوة»، (٢٣).. نعم بالقوة.

ولا يأس من ذلك فإن فرح يعتقد أن في كل قوم أو شعب أو أمة أفراداً مخلوقين لكي يضحووا بمصالحهم الشخصية وبمصالحهم النفسانية، وأخيراً بمحاباتهم لأجل مصلحة شعبهم.. والأمة تكون قوية أو ضعيفة بقدر ما فيها من هؤلاء الذين خلقوا ولا لذة لهم إلا هذه اللذة لذة تضحية الفرد لأجل الجماعة، (٢٤)

ولهذا فإن فرح يشعر سعاديه ليبدأ هجوماً شديداً على الأغانياء.. تراهم يركضون ويجدون ، ويجمعون المال أكداساً إلى أكداس فتخالهم صاعدين مرتفعين والحقيقة أنهم ما زالوا يدورون ضمن تلك الدائرة ويزيدتهم الغنى انتظاماً..

ويتحدث عن الغنى فيقول: «ما قولك في رجل بليد جاهل لا يعرف من الدنيا شيئاً شيئاً جمع المال بالطرق المحلاة والمحرمة، وهو ما في غش

آدـ وـقـ

الناس للربح منهم. جسمه كجسم الشور غلاظة وضخامة وعقله كعقل عصفور وكل افكاره متوجهة إلى جهة واحدة هي التغلب على غيره بكل الطرق فعنده الغش والاحتيال والسرقة وتعمد ضرر الغير وخرق حرمة كل نظام وكل شريعة يعرفها ويعرف أنها لا توقعه تحت طائلة الشريعة، والاستئثار بكل شيء والاستخفاف بكل شيء في الأرض والسماء، إذ لا قيمة لشيء عنده غير المال، (٢٥)

وهو يعلق على ديوان مصطفى صادق الرافعى ويتوقف أمام أبيات تقول:

أرى الإنسان يطغى حين يغنى
وما أدنى الهبوط من الصمود
ليس من النغابين وهو ظلم
جزء السعي يكتب للقمعود

ويعلق على البيت الأخير قائلاً، هذا البيت الأخير يعدل وحده ديواناً كاملاً، فإنه عبارة عن خلاصة الانتقاد الذي يوجهه بعض العلماء والفلسفه إلى أغنيائهم الذين يغنوون وهم قمود في مجالسهم - دون عمل يعملونه - بتعصب مشرارات ومئات وألوف من البشر المستخدمين عندهم، (٢٦).

.. أما كيف نقاوم ذلك، فإن فرح واضح أيضاً أن جمعيات العملة في الزراعة والتجارة والصناعة هي التي تسوق اليوم السياسة والساسة في سبيل الارتفاع، تسوقهم بقضيب من حديده، (٢٧).

ومنذ وقت مبكر يكتشف فرح أنطون آفات المجتمع الرأسمالي، للتمدن الحالى آفات، كما أن له حسنات، ومن هذه الآفات تمكن بعض البشر من دوس القانون استناداً إلى القانون، وقتل حقوق الإنسان استناداً إلى مبدأ حقوق الإنسان. ومن هذا القبيل حالات الفنى الطائلة في أمريكا.. أن الفنى الطائل يوشك أن يكون خطراً داهماً على الهيئة الاجتماعية.. أنه خطر الاحتياط، فإنه قد نشأت في تلك البلاد صناعة جديدة مدارها تأليف شركات احتكار البضائع والسلع ومواد المعيشة، شركة تحترف الفولاذ، وواحدة تحترف السكر وأخرى تحترف البن.. وهذا الاحتياط لا يستوجب إذنا من الحكومة ولا رض من أرباب الصناعة، ولا موافقة من الأهالى بل يتم بالرغم عنهم جميعاً. إن ما يريده الأغنياء في البورصة من الأرباح الفاحشة بلا ثعب ولا نصب مبني أكثره على غش الناس وخداعهم ليضاعفوا ثروتهم الطائلة بحركات مالية تستنزف أموال الأمة، ويختتم فرح مقاله مشبهاً الرأسماليين ببدود العلق الذى يمتص دماء البشر، ومن الغريب أنه ما من أحد يجعل ما

أدب ونقـ

انطوطب عليه هذه العلق المهاطلة التي تمتص دماء الشعوب وحياتهم، هؤلاء الذين يدعون الشرف والاستقامة لكونهم لا يخالفون نص القانون، (٢٨).

ولم يكن من السهل أن تمر كلمات كهذه دون هجوم.. فبعد أن نشر فرج انطوطن روايته، أورشليم الجديدة، هاجمته المقططف هجوماً شديداً.. ولم تكن المقططف وحدها، فقد علق الكاتب الفاضل الشيخ سليم خطار الدجاج في جريدة الصباح البيرورية تعليقاً انتقد فيه الرواية وقال إن مبدأ مجلة الجامعة هو مبدأ الكوميترزم، (أى الشيوعية) ..

لكن، هرّج، ليس من النوع الذي يتراجع أمام هجوم مهما زادت حدته ، بل عمله واحد من هذا النوع الذي تزداد صلابته كلما ازداد تعرضه للهجوم فيه رد عاصفاً، تولستوي وفولتير .. هؤلاء الأعاظم مع كونهم من الطبقة المالية، ومن أهل المال دائمهم أن يحاربوا بكل قواعدهم ذلك الفساد الاجتماعي والسياسي البني على سلطان المال الذي يسم دم الأمة لأنّه يقتل العدالة فيه، ويجعل القانون العوبية في يد المال يميل معه حيثما مال، ويحصر السلطة والمنافع والأملاك والأرزاق في أفراد قلائل، ويكون باقي الأمة أجزاء مسخرة لهم يتبعون ويذكرون وغيرهم يتمتع بشمرة نعيمهم دون أن يهتموا بغيرهم لحالة الأمة والعملة (العمال) الذين يجمع شروطه منهم، ولعل فرج أراد أن يلوّح بمنتقديه أنه ليس وحده في الميدان فيقول: «ويظهر أن هذا الداء (الاستغلال الرأسمالي) قد بدأ ينتشر في الشرق انتشاره في الغرب: فقد قرأتنا منذ مدة عدة فصول في الجرائد العربية فيها بروق ورعد على سلطان المال في الشرق، منها مقالة في جريدة الصاعقة، المصرية هي في الحقيقة صاعقة لم تقرأ قط مقالة بلية بموضوع كموضعها . وأخرى في رصيصة في البرازيل» ..

بل هو ينذر خصوصه بأن الصراع سيشتت بين الاشتراكية والرأسمالية. فيقول: .. ويظهر لنا مما نقرأه ونسمعه أن هذه الحركة آخذة في الامتداد والانتشار. ونحن نأسف لها لأنها ستكون في مستقبل قريب أو بعيد سبب نزاع شديد بين الشرقيين كما هي بين الغربيين ولكن أحداً لا يوقف مجرى النواحيين الطبيعية. ومتن جاء بذلك الزمن، وصار معلوماً في الشرق أن هدم الفساد الاجتماعي مقدم على هدم الفساد السياسي لأنّه بدون الفساد الاجتماعي يستحيل وجود الفساد السياسي، وستذهب دولة الاستفراط العصري» ..

(المملكة الفردية) الذي أرجو ما تكون بضاعته في صفحات رصيقتنا المقططف ، ودولة الاحتياط المالي الذي يقيم له المقططف في صفحاته صوراً وتماثيل تمجد أولئك الأميركيين الطفاة الذين يحتكرون أرزاق الأمم

آد - وفـ

ويعيشون فيه كالعزل يمتصون دمها ولا ينفعونها ثم وتقوم دولة التعاون الاجتماعي والتضامن البشري بين جميع طبقات الأمة.(٢٩) .. هل اذكركم أنتا في عام ١٩٠٣ ولم نزل.

وفي ذات العام استخدم فرج أنطون أقوى طلقاته ضد المجتمع الرأسمالي فأصدر روايته الشهيرة والبديمة في آن واحد، الدين والعلم والمثال.

وفي هذه الرواية أقام فرج أنطون ثلاث مدن إحداها يسودها الدين والأخرى يسودها العلم والثالثة يسودها المال، ثم أقام حواراً وصراحاً بين ممثلين القوى الاجتماعية في هذه المدن ليبرز فيه حقائق الصراع الطبقي بين العمال ورأس المال.

ونعتقد أن هذه الرواية تمثل أول اطلالة ماركسية شبه متكاملة على الفكر المصري.

ويسجل فرج في البداية أنه لا يكتب رواية بالمعنى المفهوم «سميناه رواية على سبيل التساهل لأنه عبارة عن بحث فلسفى اجتماعى فى علاقة المال والعلم والدين وهو ما يسمونه فى أوروبا بالمسألة الاجتماعية، وهى عندهم فى المنزلة الأولى من الأهمية لأن مدینتهم متوقفة عليها».(٣٠).

ومحور الرواية شاب اسمه حليم اتنى من أقاصى البلاد ليشاهد المدن الثلاث لكن حليم ليس شخصاً عادياً فقد كان وهو في المدرسة قد بلغ في ذهنه عصراً يسميه مؤرخو اليونان العصر الذهبى ويسميه كتاب المسيحية الفردوس الأرضى فبقى منه في فكره اثنى.

وفي الرواية يجلس رئيس الاجتماع.. رئيس جمهورية المدن الثلاث ليعلن افتتاح الجلسة معيناً بما الآن فأننا نسمع الشكاوى التي اجتمعنا للنظر فيها بصدق وحسن نية..(٣١).

فنهض زعيم العملة وقال: إن شكوى العمال من أرباب الأموال فالعمال يتعبون ويكدون وأرباب الأموال يتمتعون ويتلذذون، فمن العدل أن يشارك أولئك هؤلاء في كل شيء.

فنهض النائب عن أرباب الأموال وقال: إن شكوى أرباب الأموال لم تكن من العملة أنفسهم فأننا نحب عمالنا كما نحب أولادنا، كيف لا وهم رفقاؤنا وشركاؤنا في أعمالنا، وإنما شكوانا من بعض الطامعين الذين يثيرون خواطرهم علينا ويحرضون طبقتهم على طبقتنا، فلتفصل الحكومة عن العمال هؤلاء المحرضين فيستتب السلام بين الجميع.

أدب ونقـ فنهض رجل من فريق العلم وقال: إذا صبح أنه متى رفعت يد الذين

يسمونهم محرضين بين العمال فقد زال نصف شكوى أهل المال، وإنما يبقى عليهم في هذا الموضوع أن يبحثوا هل يرافق السلام الذي يحصل حينئذ هناء العمال وراحتهم وسعادتهم، أم يبقى سلامهم موتاً أدبياً ومادياً كسلام أهل القبور، وإننا معشر أهل العلم نفتخر في هذا العصر بأننا قد حلنا في هذه المسألة محل كل أهل الأديان. وصار همنا الأول التفكير بأنهاض الشعوب وترقيتها بينما نرى أهل الأديان يسلمون الشعوب بأيديهم إلى الأطماع المختلفة فكان فعلهم مثل ملوك يخلعون أنفسهم بأنفسهم، ولذلك تراهم يكترون من التزلف للأغنياء وأرباب الأموال، ويجرؤونهم في كل شيء حتى فيما يخالف مبادئهم الدينية.

وليمهون الشعب في أثناء ذلك بالتدليل عليه ليشغلوه بالأوهام والأحلام عن مصالحه، ثم يبدأ فرح أنطون في كشف النقاب عن حقيقة الاستغلال في المجتمع الرأسمالي، فالجلسة الأولى كانت للاستماع إلى الشكاوى أما الثانية فكانت للمرافعات.

وكان أول المتكلمين زعيم من زعماء حزب العمال فقال: لقد أحسنتم في تخصيصكم الجلسة الأولى لمشاكل العمال، وأصحاب الأعمال لأن هذه أكبر المشاكل.. ومتى حلناها حلنا معها سواها. ولكن لا سبيل إلى حلها إلا باشراك العمال في ريع الأعمال . فإننا الآن نخدم أصحاب الأعمال كما يخدم العبد سيده.

واسعدنا حظاً واعظمنا قدرًا يتناول في الشهر مائة فرنك أي يأخذ في السنة أجره ١٢٠٠ فرنك فإذا افترضنا أن عددها في المعمل ٣٠٠ عاملًا كان مجموع ربحنا جميًعا في العام ٣٦٠ ألف فرنك على حين أن العمل يربح في كل عام مليون فرنك وبِحُمَّاً مجرداً ، وكل هذه القيمة تذهب وتنصب في صندوق صاحب العمل مع أننا نحن السبب في ربحه.

ولنترك مسألة الربح جانبًا ولننظر إلى مسألة أخرى، وهي أن من بين العمال والمستخدمين قوماً لا يتناولون في اليوم أكثر من فرنك واحدًا أجرة لهم فكيف يمكن أن يكفيهم هذا الفرنك خصوصاً إذا كان لهم أولاد عليهم القيام بأدفهم.

لذلك نطلب منكم نحن العمال باسم الإنسانية والأخاء البشري أن تنتصرونا فنحن الأكثرية في البلاد، ويدوينا لا تقدرون أن تصنعوا شيئاً فحرام أن تصنع كل شيء ، وعلى ظهورنا تلقى كل الأحمال، ثم تترك الحكومة فريقاً قليلاً من أصحاب الأموال يحتكر منافع البلاد وفوائدها وخيراتها يسخر لنفسه الأمة كلها.

ويؤكد الكثير من الباحثين أن هذه الكلمات تصل منها.. ملامح قراءة **أدب ونقـ** متنية لكتاب رأس المال، بالتحديد .. وفرح أنطون لا يخفى ذلك



فعمدما يرد أصحاب رأس المال مدعين أنهم يتمسكون بمذهب الحرية ويرددون آراء عديد من الفلاسفة يؤيدون حرية، الاستغلال الرأسمالي.. يرد مثل حزب العمال قائلاً، إذا كان في حزبكم فلا فلسفه كبيرة وعلماء اعلام، ففي حزبنا من هم فوق العلماء والفلسفه .. أنه كارل ماركس..

ويجري النقاش طويلاً .. يقف العمال والعلماء في جانب ويقف رجال الدين ورجال المال في جانب آخر.

ولتكن فرح أنطون لم يكن بسيطاً إلى هذه الدرجة فهو يعرف الفارق بين العلماء والعمال .. بين الثورة الحقة والاعتدال، وبين الماركسية واشتراكية الدولة الثانية، وبين العمال وفكر مثقفى البرجوازية الصغيرة، فالعلماء يرفضون «الدولة الاشتراكية»، ويطالعون بزيادة الضرائب، ويستيقظ الناس صباح اليوم التالي للجلسة ليجدوا على الجدران في كل مكان شعارات حمراء ضخمة تقول «الشعب المهدى يخون الشعب المسكين».

ثم يوجه فرح أنطون خطابه إلى الكادحين قائلاً:
أيها العمال المستخدمون

لقد خدعوكم وضحكوا عليكم، فلا تصدقوهم، ولا ترضوا باقتراحاتهم، إذ لا غرض لهم من هذه الاقتراحات سوى ارجاعكم إلى العبودية بالأجرة، وأنتم لا تطلبون الضريبة على الایراد ولا زيادة رواتبكم بل تطلبون مشاركة أصحاب الأعمال في أعمالهم .. فإذا رفضوا هذا الطلب فإن حقوقكم هي الاستيلاء على العامل والمزارع والمتجار والمصالح لأنها ملك لكم بحكم الطبيع، وهو خير من حكم الشرع، فاستولوا عليها ولا تخافوا.

أيها الأخوة: هل تعرفون الذين خانوكم. خانكم أولئك الذين يسمون أنفسهم علماء ومحتدلين، ومادروا أن الاعتدال لا يحصل حقاً ضائعاً .. أيها الأخوة: نحن في غنى عن الجميع، واعتمادنا على أنفسنا طرقنا فلنجمتمع اليوم على أبواب المصانع والمزارع والمتجار لمناقش أصحابها الحساب، ونريهم قوتنا، ونبلغهم نهاية أتنا نطلب الموت أو مشاركتهم في أرباح أعمالهم، (٣٢).

وتتفجر الثورة وتجمع العمال صائبين الاشتراكية أو الموت، تحيا الاشتراكية، لكن جنود الجيش كانوا يحرسون المصانع، فضناح العمال: أيها الجنود، نحن وأنتم أخوان لأننا من أبناء الشعب فلا تسيئوا إلينا، وصدرت الأوامر للجنود **آدب وفق بالهجوم .. لكن خمسين جندياً ينضمون إلى العمال .. أما البقية**

فكان النظام العسكري متاحلاً في نقوسهم فساروا كالعمياني إلى حيث يقودهم رؤاؤهم، فتمكن الجندي في ذلك النهار من تفريغ العمال.

.. ويقع فرح أنطون في المأزق الدرامي، فكيف ينهى روايته، هل ينهيها بانتصار الاشتراكية هكذا ببساطة ومن إضراب عمالي واحد في عام ١٩٠٣ أم ينهيها بهزيمة العمال فيحيط الشمار التي أراد لها أن تزهر.

.. هكذا قرر أنطون أن يهدم الحلم، وأن يطوى الصفحة دون نهاية أو خاتمة للصراع، موحياً بأن الصراع لا يزال وسيظل مفتوحاً.. وهكذا استيقظ حليم من نومه ليجد المدن الثلاث وقد أصابتها صواعق وزلزال.. ولعلنا ندرك الأثر الذي تركته رواية كهذه.. لقد أثارت تأييداً وحماساً وهجوماً وانتقاداً.

ويعلق عليها مصطفى صادق الرافعى بقصيدة يتعدد فيها النظام الرأسمالى بشورة يقوم بها الفقراء.

يطن الأغنياء الفقر ضعفاً.. وكم من حية تحت التراب
ولا يخشون من جاعوا لدיהם .. وليس أضر من جوع الذئاب (٣٣)
ولا يتوقف فرج عن معركته فعندهما إضراب لفافو السجائر يساندهم فرج بشدة، بل هو يطلب فتوى من الإمام محمد عبده، بشأن مدى التزام الدولة بضرورة التدخل في المنازعات بين العمال وأصحاب الأعمال، ويرد الشيخ محمد عبده بفتوى بالغة الأهمية والدلالة تدين أسلوب الاستغلال الرأسمالي إدانة صريحة، (٣٤).

ومندما اشتعلت ثورة أكتوبر كان فرح أنطون معها ودافع عنها دفاعاً صريحاً وصادقاً..
ويؤكد صديقه الحميم وزميل نضاله نقولاً حداد «لقد أطلق فرج على مؤلفات

مقالات وأخبار عديدة تنفي معظم ما شنحه خصوم البلشفية عليها.. وكان يؤكد أن الحركة البلشفية، كتجربة إذا فشلت أضرت الحركة الاشتراكية أمداً مديداً»، (٣٥).

وعلى صفحات الأهالى تتواتى مقالات وأخبار تؤيد ثورة أكتوبر تأييداً حاسماً..

.. جاء من لندن أن مؤتمر الاشتراكيين الفرنسي فى تورقر الانضمام إلى المؤتمر الشعوبى الثالث (الكومونtern) وبعد هذا العمل كحلقة من سلسلة التطور الاشتراكي

في الغرب كما أنه يعد فوزاً مهماً لنظرية اشتراكى موسكو (٣٦).

.. إنـهـ لـمـ أـوجـبـ الـواـجـبـاتـ عـلـىـ الـمـدـنـيـةـ الـفـرـقـيـةـ جـمـيـعـهـاـ إـلاـ تـرـكـ عـهـدـاـ تـارـيـخـيـاـ ذـاـ

صحيفة استثنائية وعلى جانب عظيم من الخطورة دون أن تكون على

أدب ونقد علم قام بعناصره..

أنه لا جرام عظيم ذلك العجز المخجل الذى ظهرت به أوروبا الغربية جميعها عن تفهم
حقيقة روح المثل الروسي الأعلى.. ونظن إننا لا نخرج عن دائرة الحقيقة إذا قلنا إن قوة
الدفع التى شهدت مظاهرها فى روسيا السوفيتية لم تكن لتقوى على إخراجها نظم
آلية فحسب بل من المحق أن هاتيك النظم كانت تدمى تحت القوة المناهضة بقليل من
العناء لو لم تكن مرتكنة على عامل روحى ثاير (٣٧).

وتتفىء الأهالى، دوما مع روسيا السوفيتية.. فتدین الصحف الغربية التى تشن حملات
من الأكاذيب ضد السوفيت، وتقول: إن صحافة الغرب ذات شهرة طائرة فى تحريف
الأخبار بل واختلافها وتدين الأهالى، الهجوم البولندي على روسيا السوفيتية وتتوالى
نشر الاحتجاجات ضد هذا العدوان..

.. وتتوقف الكلمات .. فالقلب الثائر يتوقف.
ولعل الصراع مع الأبرة وثقبها كان أكثر ما أنهك هذا القلب.

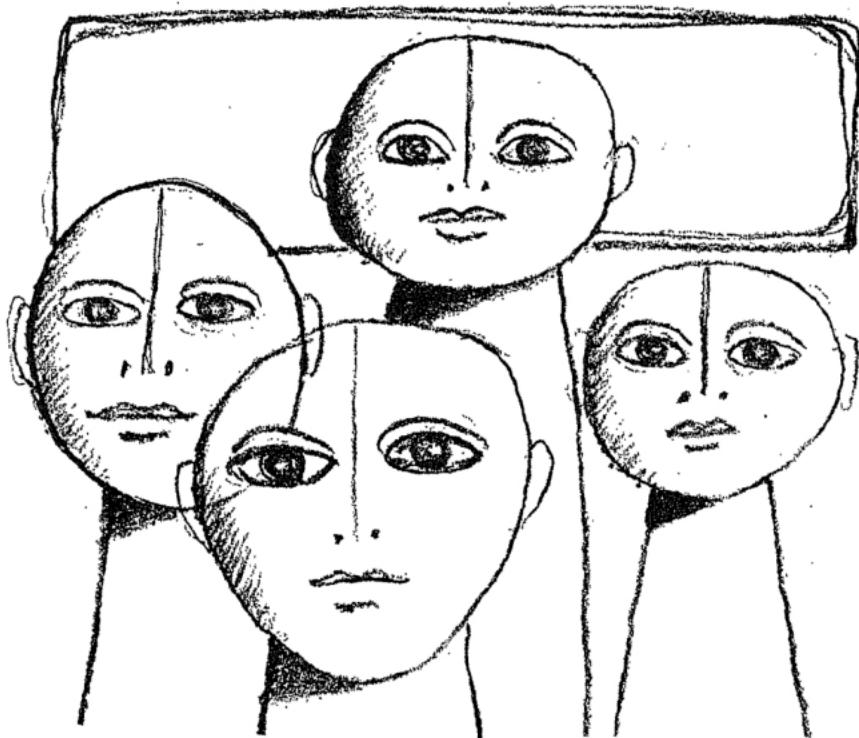
هوامش

(1) G.Ahmed - the intellectual origins of Egyptian Nationalism. (oxford) 1960- p41

- ٢ - كامل عسلى - الاتجاهات التقدمية فى الفكر العربى الحديث - رسالة دكتوراه غير
منشورة - ص ٩٦٣ .
- ٣ - البلاغ - ٥ مارس ١٩٢٤ - مقال لعباس العقاد
- ٤ - كتاب مفتوح إلى عطوه فتلوا - رشيد بك وإلى بيروت قبلًا ووالى بورصة الآن - مجلة
الجامعة - السنة الرابعة (١٩٠٣) الجزء ٨٧٦ المرجع السابق - ص ٣٣٦ .
- ٥ - راجع النص الكامل فى مجلة الجامعة - السنة الرابعة (١٩٠٣) العدد ٨٧٦ المرجع
السابق ص ٣٠٦ وما بعدها.
- ٦ - فرح أنطون - أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس، والرجل المريض
والإسرائيلية الجميلة فيها - الإسكندرية فبراير ١٩٠٤ ص ٢
- ٧ - المرجع السابق
- ٨ - مناهل الأدب العربى - المرجع السابق - ص ٣٥
- ٩ - كتاب مفتوح إلى عطوه فتلوا رشيد بك - المرجع السابق من ٣٣٥

أدب ونقـ

- ٦٩ - منهال الأدب العربي - المرجع السابق - ص ٦٩
- ١٠ - المراجع السابق
- ١١ - المراجع السابق
- ١٢ - المراجع السابق
- ١٣ - المراجع السابق - ص ٣
- ١٤ - ملحق السيدات والرجال
- ١٥ - لطفي جمعه - خطابة في حفل التأبين - المرجع السابق - ٢٢
- ١٦ - منهال الأدب العربي - المراجع السابق ص ٤٢
- ١٧ - الجامعة - السنة الأولى - الجزء العشرون - ١٩٠٠ - ١٩٠١ - مقال القرن العشرين وماذا عمل القرن التاسع عشر ص ٤٥٧
- ١٨ - الجامعة - السنة الأولى - الجزء السابع عشر - ١٩٩٩ - ١٩٩٥ - ص ٣٨٢
- ١٩ - الجامعة - السنة الرابعة - الجزء الرابع - يونيو ١٩٠٣ - مقال: الكاتب الشرقي وحاجاته - ص ٢٣٠
- ٢٠ - الجامعة السنة الثالثة - الجزء الرابع - نوفمبر ١٩٠١ - ص ٢٥٠
- ٢١ - منهال الأدب العربي - المراجع السابق - ٣٥
- ٢٢ - الجامعة - السنة الثانية - الجزء العاشر - ص ٦٢٦
- ٢٣ - ملحق مجلة السيدات والرجال - المراجع السابق ص ١٣١
- ٢٤ - المراجع السابق - ص ٩٩
- ٢٥ - لمزيد من التفاصيل راجع: درفت السعيد - ثلاثة لبنانيين في القاهرة - دار الطليعة بيروت ١٩٧٣
- ٢٦ - الجامعة - السنة الرابعة : العدد ١٠٢٩ - ص ٣٧٤
- ٢٧ - منهال الأدب العربي - المراجع السابق - ص ٦١
- ٢٨ - الجامعة - السنة الثانية - الجزء ٢٤، ٢٣، ٢٢ - أبريل ١٩٠١ - ص ٧١١
- ٢٩ - فرج أنطون - الدين والعلم والمثال - المدن الثلاث - الإسكندرية - ١ يوليو ١٩٠٣ - ١٩٠٤ - المقدمة
- ٣٠ - فرج أنطون - الدين والعلم والمثال - المدن الثلاث - الإسكندرية - ١ يوليو ١٩٠٣ - ١٩٠٤ - المقدمة
- ٣١ - المراجع السابق ص ١٤
- ٣٢ - المراجع السابق ص ٤٤
- أدب ونقد**
- ٣٣ - الجامعة - السنة الرابعة - الجزء الخامس - أغسطس ١٩٠٣ - ١٩٠٤



٢٩٧ ص

٣٤ - محمد عمارة - الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده - الجزء الأول - المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت - ص ٦٧٣

٣٥ - نقولا حداد - ترجمة حياة فرج أنطون - ملحق مجلة السيدات والرجال - ص ١٤

٣٦ - الأهانى ١-٣ ١٩٢١

٣٧ - الأهانى ٤-١٥ ١٩٢١

أدب ونقد

أَبْيَرْ قَصِيرِي:

بُرْنَسْ، مَتَّانِقْ، كَسْوَلْ



عندما رحل أَبْيَرْ قَصِيرِيَّ منْدَ أيام قليلة، كان قد سُلِّخَ مِنْ عمره قرناً كاملاً إِلَّا خمس سنوات (١٩١٣ - ٢٠٠٨)، قضى نصفه الأول في مصر، حيث ولد بالقاهرة، وقضى نصفه الثاني في الغرفة رقم ٥٨ بفندق لوبيزيان بشارع سان جيرمان في باريس، التي شهد الرحال إليها في أواخر الأربعينيات، ليعيش في المدينة التي يحيا فيها الأدباء الذين أحببهم في قراءاته الأولى بالفرنسية. هي هذه الغرفة عاش ما يزيد على نصف قرن، وكتب ثمانية كتب هي: منزل الموت المؤكد، أناس نسيهم الله، شحاذون ونبلاء، العنف والساخنة، طموح في الصحراء، الوازن العاز، مؤامرة المهرجين، كسائل الوادي الخصيبي.

على مقهى «فلون بسان جيرمان التقى بأصدقائه: كامو، سارتر، سيمون دى بووفوار، جان جينيه، جيا كومتي.

وقد يستهجن البعض فلسفة قصيري التي كان يعلنها ويعيشها: كموجة الاستبداد والطغيان بالكسل، وكقوله «البطالة لازمة للتأمل»، وكبغض العمل والنشاط والانتماء السياسي، لكن هؤلاء المستهجنين سيعيدون النظر في استيائهم، إذا تذكروا رواياته المميزة «على قلة عددها، التي تحفل بالاحتفاء بالمهوشين والمطحوبين والمستذلين المهاين»، - بتعبير دستويفسكي الذي يشبهه قصيري في كثير من عالمه الرواقي، هذا العالم الروائي الذي هو مزيج من الوجودية والأبيقورية - اللذة الحسية الصرف - والعدمية والتمفرد الغاضب.

ربما ننسى قصيري اللغة العربية، لكنني لم أنس وطني، فهو يقرر بجلاء «انا كاتب مصرى يكتب بالفرنسية»، وعلى الرغم من جوانب الأكاديمية الفرنسية والمتوسط، فقد ظلت في أعماقه لمحات من صوفية الشرق التي تقول «استغن تملك»، «جعلته لا يمتلك شيئا لأن «الامتلاك هو ما يجعلك عبدا».

رحل البير قصيري، إذن، ولم يترك سوى رواياته، حولت أسماء البكرى [إحداها إلى السينما: شحاذون وبنباء، التي ترجمت للعديد من اللغات العالمية، وسوى منديل حريرى أثيق كان يلشه - فى السنوات العشر الأخيرة - حول عنقه ليدارى أثر الجراحة] التي ذهبت بأحبابه الصوتية بعد مرض خبيث، وسوى جملته الباهرة، «الكرامة»:

الفخامة الوحيدة للفقر! ■

حلمي سالم

أدب وقد

الفائض في الأحشاء

عبدة وأزن

لتن كان ممكناً استخلاص فلسفة، البير قصيري من صميم أعماله، فهي حتماً، فلسفة الكسل. فهذا الكاتب الذي سمع، «أشهر كاتب كسول في العالم»، والذي ورث، «البطالة»، عن جده «أبيه الشريين اللذين لم يعما، أرتقى بـ«الكسول»، من مفهومه المزاجي أو السلوكي إلى مرتبة الموقف الوجودي أو العيشي. كان الكسل كما عاشه واختاره في رواياته حافزاً على مواجهة الحياة والزمن، وطريقته في الانتماء إلى الوجود. وقد يشبه الكسل لديه حال الانسحاب من العالم والانزواء والنسل، ولكن في قلب العالم نفسه. هكذا عاش هذا المبدع الكسول وكأنه طيف لا يملك شيئاً، بل كإنسان تكرة لا يعرف ما معنى البيت ولا حتى «فاتورة الكهرباء»، كما يعبر. لكنه عاش بين كتابه وأوراقه، يقرأ ويحبس الصفحات، بهدوء يخفي في صميمه توتر الإبداع. أما أشخاصه الذين جعلهم مصابين بداء «الكسول»، ومنهم مثلاً أبوطالب رواية، كمسالي الوادي الخصيبي، وبعض قصص الناس الذين نسيهم الله، فلا يدرى القارئ إن كانوا مرأة الكاتب أو كان الكاتب مرأة لهم. إنهم يشبهونه في عدم اقبالهم على الحياة وفي العيش بهدوء خارج سطوة الزمن. لكنهم طبعاً لم يكونوا مثله مبدعين بحسب عبارة البير كامو - صديقه - التي مدح بها الكسالى معتبراً إياهم مبدعين كباراً ولو لم ينتجو.

مات البير قصيري كما رغب في أن يموت، وحياته في غرفة الفندق الذي أقام فيه نحو سنتين عاماً، غير محاط بأهل أو زوجة أو أبناء، مات مثلاً عاش، بل كما شاء أن يعيش على هامش الحياة نفسها، بلا عمل سوى الكتابة، منسياً مثل الشخصيات التسليبية، متكملاً بالذاكرة والعقل. سئل هنا الكاتب الكبير مرة عن الأدباء الذين يقرأهم، فأجاب، «لقد رحلوا جميعاً. وهو ينضم إليهم هاجراً العالم الذي لم يحمل يوماً ثقيره.

آدَبٌ وَفُقْدٌ

هذا الكاتب الذي فنتت بأعماله مثل الكثيرين وقراته وكتبت عنه حاولت كثيراً أن
التقى به في باريس، لكنني لم أتمكن إلا مرة واحدة قبل عامين. كانت أعماله الكاملة
صدرت في جزعين وكان هو فقد القدرة على الكلام بعد جراحة في الحجرة، وكان
يرفض مقابلة أحد، لا سيما أهل الصحافة. أما أداته الوحيدة للتواصل مع العالم
فكان ناشرته الفرنسية جوويل لوسفييل التي أحبته ورعاه حتى ساعته الأخيرة. في
شتاء العام ٢٠٠٦ استطاعت أن اخترق عزتها في غرفته الصغيرة في فندق، لوزيان، في
شارع دالسين، المترفع من جادة سان جيرمان. وقد استعنت بإحدى الصديقات التي
اقتنعته عبر الهاتف في بهو الفندق بأن يفتح الباب لنا ويستقبلنا لدقائق. كان موظف
الاستقبال العائد بأمر هذا «النزل» الأبدى قد بدأ حماستنا مؤكداً أنه لا يستقبل
سوى ناشرته. لكننا صعدنا وفتح لنا الباب وحدثنا بالإشارة ولم يدعنا إلى الجلوس،
وغرفته أصلاً تكاد لا تتسع لسرير وطاولة وكرسي وبضعة كتب على الرفوف. ما اضيق
عالم ألبير قصيري الواقع: غرفة لا تتجاوز ستة أمتار مربعة هي كل «ملكته». لكن
هذه الغرفة الدافئة كانت منطلقة لبناء عالم شاسع ورحب هو عالم الروايات والمخيل
بأحداثه الواقعية وشخصياته الكثيرة. تلك الدقائق لا أنسها ولا أنس قامة هذا
الرجل التسعيني التي لم تتحن. لكن الفرحة باللقاء لم تخل من أسى (غير مبرر
طبعاً)، أسى على حال هذا الكاتب الرائد الذي اختار قدره بتفسره رافضاً اغراءات
الحياة. لكن ألبير قصيري لم يكن نزيل غرفته في ذلك الفندق فقط، بل كان أحد وجوه
الشارع الجادة وبعض مقاهيها الشهيرة، لا سيما مقهى «لون» الذي كان يقضى فيه
ساعات وحيداً أو مع أشخاص عابرين.

في هذه المنطقة من الحي اللاتيني عاش قصيري الثورة الأدبية الحديثة ورافقاً منذ
الأربعينيات من القرن الماضي أيام الغليان، الثقافي. هنا تعرف إلى ألبير كامو وجان
جيئن وجان بول سارتر وهنري ميلر، والى رسامين كبار وفنانيين. وهؤلاء أصبحوا
اصدقاء له ورفاقاً في جلسات المقهى. ألبير كامو سعى إلى طبع مجموعة القصصية
الأولى في باريس، وهنري ميلر ساهم في نشرها بالإنكليزية في الولايات المتحدة وكتب
يقول عنه في المقدمة: «ما من كاتب حتى وصف» بطريقة مؤثرة وقاسية، حياة أولئك
الذى يمثلون في الجنس البشري، عامة الناس المغمورين. لم يكتب قصيري فعلاً إلا
عمن سماهم طه حسين «المعدبين في الأرض»، أولئك الفقراء والمتسولين والمشددين في
الأحياء المصرية، في القاهرة والاسكندرية ودمياط. وربما سبق قصيري

أدب ولقد الكاتب نجيب محفوظ في ولوج العالم، السفل، والبايس الذي يمثل

الوجه الآخر للقاهرة وسائر المدن. فقصصه الأولى التي شكلت كتابه الأول، الناس الذين نسيهم الله، كان نشرها في صحف فرنكوفونية في مصر بدءاً من العام ١٩٣١، حينذاك كان نجيب محفوظ يحمل على الرواية التاريخية مستعدياً سمات من تاريخ أرض الكناة. وكانت أولى رواياته، بث الأقدان (١٩٣٩) وتلتها برادوبيس (١٩٤٢) ثم كفاح طيبة (١٩٤٤). ولعل المقارنة بين روايات محفوظ اللاحقة وروايات قصيري قد تكشف العلاقة بين هذين الكاتبين اللذين لم يجمعهما سوى العالم السفلي، الحال بالغرائب والطراائف والماضي، وبالشخصيات المهمشة والبائسة، الطيبة والشديدة.

ظل أببير قصيري يصرّ على استحياء البيئة والواقع المصريين على رغم هجرته وطنه الأم منذ العام ١٩٤٥ واختيارة اللغة الفرنسية أداة تعبير وبطاقة انتماء إلى عالم الأدب. وإصراره على جذوره المصرية دفعه إلى رفض الهوية الفرنسية مؤثراً أن يظل روائياً مصرياً فرنكوفونياً لا فرنسيّاً. إلا أن اصالته كمواطن مصرى مهاجر وليس مقتلاً كما يخال البعض، جعلته، غربياً، أو هامشياً في فرنسا تماماً مثلما جعله اختياره اللغة الفرنسية، غربياً، و، هامشياً، في وطنه. فهو لم تترجم إلى العربية كما ينبغي لها أن تترجم وقد عبر مراراً عن تبرّمه إزاء الترجمات العربية التي لم تخرج من مقصن الرقيب والركاكة والضعف. ولم يعرف قصيري أيضاً الشهرة التي من المفترض أن يعرفها كرائد من رواد الرواية المصرية الفرنكوفونية والفرنسية.

ولعل كتاباً في حجم أببير قصيري كان قادراً أن يستفيد كثيراً من لغته، الفرنسية وإن يخوض عبرها موضوعات عائلية، وقضايا عصرية على غرار بعض الكتاب الفرنكوفونيين. لكنه أصر على القضية المصرية، إذا صح التعبير، رافضاً الخروج من شرقته التي نشأ داخلها. فراح يستوحى «الحياة، المصرية في فجاجتها وواقعيتها ولكن عبر أسلوب طريف ولغة فاتنة. ولم تفقد لغته هذه، المتينة والمسبوكة، عفوية التعبير التي تجلت عبر اعتماده بعض المصطلحات الشعبية المصرية والتعابير العامية والحوارات الجية واليومية. ويدت شخصياته كأنها تتكلّم، مصرية، ولكن بالفرنسية.

وتذكر بعض حوارات هذه الشخصيات في طرائفها وصلاقتها باللغة الطالعة على من الشارع والأحياء. وبذا أببير قصيري كانه حين يكتب لا يفكر إلا بالعربية (او المصرية) من غير أن يقع لحظة في شوك الثانية اللغوية، او ما يسميه الفرنسيون «أرابيسيم»، وفي الركاكة التي تنجم عن هذه الثنائية. فهو يمنع جملته زخماً عربياً يجعلها تختلف عن الجملة الفرنسية. وهكذا لم يكن أببير قصيري كاتباً فرنسيّاً يكتب عن الحياة المصرية، بل كاتباً مصرياً فرنكوفونياً يكتب

أدب ونقـ

عن مصر عبر لغة فرنسية جداً. أما ما يميز أدب قصيري عموماً فهو ابعاده من النزعة الإيك�وتية، المفتولة التي سعى وراءها بعض الكتاب المغاربة واللبنانيين بغية وبهار القارئ الفرنسي. فالكاتب المصري الذي لم يكتب إلا عن البيئة المصرية لم يقصد نقلها إلى القراء الفرنسيين مفضوحة أو مضخمة أو مستتبة مقدار ما غرق فيها وانتهى إليها وتبني قضياباً الناس الذين كان يشعر في قرارته أنه واحد منهم.

«لا سيرة لي»

عندما سئل قصيري مرة عن سيرته الشخصية، قال للغور: «لا سيرة لي. لم أفعل شيئاً في الحياة. كل ما فعلت أتنى أتسلى». وقد ظن الكثيرون من لا يعرفونه أنه هاجر مصر هرباً من الأضطهاد السياسي أو الديني، فيما هو غير معنى بالسياسة بتاتاً. وقد عبر مرة بسخرية شديدة عن «عدم انتهاه»، الديني والطائفى قائلاً، «لست قبطياً، إننى من الطائفة الأرثوذكسية الروسية أوه... أتنى من الطائفة الأرثوذكسية البيزنطية أوه... أتنى أرثوذكسي... إننى... إننى لا شيء مطلقاً». ومن يرجع إلى روايات قصيري وقصصه يشعر فعلاً أنه ليس إلا واحداً من هؤلاء «الوطنيين»، الذين اختلقهم على صورته كي يكون بدوره على صورتهم، هؤلاء الذين نسيهم العالم والقدر. وهنا لا يسعقاري البير قصيري إلا أن يتذكر جوهر في رواية «شحاذون» ومتعبروفون، الذي ارتكب جريمة من أجل أساور العاشرة أربعة من غير أن يدرى أنها مزيفة، وكذلك يكن الذى تطارده الشرطة والكردى المهمش وسواهم. ولا يسمه أيضاً إلا أن يستعيد جلال المستسلم لإغراء النوم فى رواية «الكسالى فى الوادى الخصيب»، وشقيقه رفيق الذى يصادق غانية، وسراج والأب حافظ الذى يسعى إلى الزواج على رغم «الفتق»، الذى أصيب به... وكذلك عبد العمال فى رواية «منزل الموت المؤكد»، باائع الشمام الذى لا يعمل طوال السنة إلا خلال موسم الشمام وأحمد صفا المحتال والزيال ومرقص القرود... شخصيات طريفة، ترفض العمل، تعيش كييفما اتفق لها أن تعيش، مستسلمة لقدرها الذى تساهم فى صنعه ولا تحلم بالثورة إلا نادراً ونادراً جداً. إنها شخصيات سعيدة فى بؤسها لا تسعى إلى تغيير واقعها، ترتكب الموبقات حيناً وتتحرف ولا تخشى العواقب.

الرواية الأخيرة

فى العام ٢٠٠٠ وبعد أكثر من خمسين عاماً على هجرته وطنه الأول وبعد ست روايات ومجموعة قصصية (صدرت فى باريس فى طبعات مختلفة) هاجأ البير قصيري قراءه برواية جديدة هي «الوان العان». هذه الرواية ستكون روايته الأخيرة **أدب وفهد** وكان يدرك أنها الأخيرة إذ قال بعد صدورها وفوزها بجائزة المتوسط:

،ما الذى يمكننى أن أكتبه بعد هذه الرواية؟ لقد شتمت فيها الجميع، وفي هذه الرواية البدعية التى لم تتنل ما تستحق من رواج، لا سيما فى مصر، يصر قصيري على استيحاء مصر الخمسينات (أو الستينات) وعلى لوج عالم القاهرة وبعض الأحياء الشعبية الفقيرة (حي السيدة زينب، الحسين...). إنها رواية متاخ أكثر مما هي رواية أحداث، فهي تظل من غير نهاية محددة أو متوقعة وكأن الذريعة الرئيسة التى كان من الممكن أن تحرك الأحداث جعلها الرواوى مجرد سليلة للسخرية. وأقصد بالذريعة الرسالة التى وجدتها أسامة (النشال الظريف) فى محفظة سليمان متعهد البناء وكان سرقها منه حين خروجه من نادى الأعيان. والرسالة لو أذاها أسامة (ورفيقام اللاحقان نمر وكرم الله) كانت لتثير قضيحة كبيرة إذ أنها موجهة من شقيق وزير الأشغال العامة إلى متعهد البناء الشرى جداً والملاحق قانونياً في تهمة الغش فى تشيد بناء لم يلبث أن تهدم قاضياً على خمسين مواطنًا.

الوان العار، رواية متاخ تصنفه شخصيات ثلاث رئيسة تتقاطع معها شخصيات أخرى أبرزها سليمان متعهد البناء الفشاش. وإن افتتح قصيري الرواية عبر الحدث اليمى الذى قام به أسامة عبر نشله سليمان فإن أسامة لن يكون هو الشخصية الوحيدة أو الرئيسة فى الرواية على رغم أهمية النموذج الإنسانى الذى يمثله. وكان قصيري أصلاً استهل روايته استهلاكاً مشهداً واصفاً خلاله حركة «البشر فى الشوارع التى تؤدى إلى ميدان التحرير الشهير فى القاهرة. ولم يصف هؤلاء البشر المتسلعين والمتعللين عن العمل والكسالى والمنتزهين تحت شمس حارقة (يسميهم بـ«الهازتين الأبديين»، المتصالحين مع بطالتهم وكسالئهم) إلا لينتقل فوراً إلى أسامة النشال الظريف الذى كان يتکن على الدرازيبين مراقباً حركة هؤلاء «البشر فى العاصمة التى أصبحت، قرية نمل، كما يعبر. وبدا الرواوى (أو الرواوى) كأنه يصف حركة البشر من خلال عينى أسامة نفسه، إذ يقول: «أكثر ما كان يبهجأسامة ان يتأمل الهباء». أما أسامة كما يقدمه الرواوى فسارق شاب فى الثالثة والعشرين، ذو عينين سوداويين، يلتامع فيهما بريق لهو دائم، يرحل أبىير قصيري تاركاً وراءه شمائى روایات ومجموعة قصصية وديواناً شعرياً مجھولاً عنوانه، النهشات، وكان صدر عام ١٩٣١ فى القاهرة. وقد يكون الحصول عليه حدثاً بذاته ولو لم يعتبر قصيري نفسه شاعراً، فهذا الديوان ينذر حتماً عن الخطوات الأولى التى خطها قصيري فى عالم الكتابة الذى كان لا يزال مبهماً فى نظره. غير أن هذا الكاتب الذى كان مقللاً استطاع أن يكون كاتباً كبيراً ب حياته

أدب ونقد الفريدة وعالمه الرواوى الفريد ■

ماف

حصري في القلب

مصطفي نور الدين

ولد بالقاهرة في ٣ نوفمبر ١٩١٣ في أسرة متيسرة وشق طريقه في الأدب بعد سنواه الأولى في مدارس فرنسية ثم سافر لفرنسا في السابعة عشرة، عمل في البحرية التجارية بين ١٩٣٩ و١٩٤٣. وجال بين أمريكا وإنجلترا واستقر بباريس في أواخر ١٩٤٥.

كان المزور بالحس اللاتيني في قلب باريس تواكبـه في الذهن صورة البير قصيري فهو أحد معالمه حيث سكن غرفة متواضعة بفندق "لا لوبيزيان" بشارع "السين" منذ ١٩٥٢ ومات بها. قمة أناقتـه حتى أيام قليلة قبل وفاته تلـفت نظر المترددين على مقهى "فلور" ويكاد يكون مقعده محجوباً فيه منذ عشرات السنين. فهو المقهى الذي شهد عصر الثقافة الذهـبـيـة منـذ الأربعـينـيات منـذ القرنـ الماضيـ. وكانت صحبـة قصيري اليومـية طوال ١٥ سنة هي من قمم الثقافة والـفكـرـ والـفنـ مثلـ أـبـيرـ كـامـوـ وجـانـ بـولـ سـارـترـ وـبـوريـسـ فيـانـ وجـانـ جـينـيهـ والمـطـرـيـةـ جـوليـتـ جـريـكـوـ وـالـفـنـانـ جـاكـومـاتـيـ...ـ

ولا يمكن التـفكـيرـ في قصيري دون أن تـتوـاردـ الأـفـكارـ عنـ كتابـ "تمـجيـدـ الكـسلـ" مؤـلفـهـ "بولـ لـاظـاجـ". ولكنـ الأـكـثـرـ حـضـورـاـ للـذـهـنـ روـاـيةـ "بارـتـلـبـيـ"

الـكتـابـ للـرواـئـيـ الأـمـرـيـكـيـ الكـبـيرـ "هـيرـمانـ مـيلـفـيلـ" صـاحـبـ روـاـيةـ "موـبـيـ دـيـكـ". فـفـلـسـفـةـ "بارـتـلـبـيـ" هيـ عـدـمـ فعلـ شـيءـ كـمـنـهـجـ فيـ الحـيـاةـ. وتـلكـ كانتـ فـلـسـفـةـ البـيرـ قـصـيـرـيـ الذـيـ قضـىـ حـيـاتـهـ الـبارـيـسـيـةـ دونـ مـهـنةـ إـلاـ

الـكتـابـةـ التيـ قالـ آنهـ لاـ يـعـرـفـ عملـ شـيءـ غـيرـهاـ.

ماتـ البـيرـ قـصـيـرـيـ فيـ بـارـيـسـ يـوـمـ ٢٢ـ يـوـنـيوـ المـاضـيـ وأـفـرـدـ لهـ كـلـ الصـحـفـ والمـجلـاتـ مـقـالـاتـ تـقـرـيـظـ تـلـيقـ بـعـلـاقـرـ لمـ بـيـالـ فيـ مـيـاهـ بـكـلـمةـ تـكـتبـ عـنـهـ وـلـمـ يـمـنـعـ الـأـنـادـاـ حـوارـ تـجـريـدةـ أوـ مـلـفـقـ زـيـفـيونـ. ماـ يـلـخصـ حـيـاةـ قـصـيـرـيـ فيـ كـلـمةـ هـيـ أـصـالـةـ فـكـرـهـ فيـ تـجـسيـدـ فـاعـلـهـ رـسـمـ حـلـودـهـ فـيـهاـ إـضـافـةـ لـهـ كـتـبـيرـ لـرـفـضـهـ لـالـعـالـمـ الـأـصـطـنـاعـيـ بـقـيـمـهـ الـمـادـيـةـ الـأـكـادـيـةـ. فـلـالـ مـيـقـدـ الـإـنـسـانـ قـيـمـتـهـ وـمـيـسـرـ عـبـدـاـ لـهـ وـكـلـماـ كـسـبـ أـرـادـ الـزـيدـ فيـ حـينـ أـنـ الـقـرـ حـرـيـةـ قـلـاتـ خـسـرـ شـيـئـاـ لـاـ تـمـلـكـهـ.

آدـ وـقـ

كانت أيام قصيري هي التتجول في شوارع باريس لمراقبة البشر وخاصة الفاتنات من الفتيات التي شارك البير كامو الجولات في مغازلتهن أيام الشباب. فالتسكع شرط للكتابة أشدده الشاعراء من بودلير في كتاب إلى "أبولينير". ولكن الكتابة هي أيضاً الصمت كما يقول موريس بلانشو. فالعزلة والتوحد شروط الإبداع التي اتبعها قصيري طوال حياته. وانتج قصيري رغم الكسل ثماني روايات ومجموعة قصص قصيرة. "الناس الذين نسيهم الرب" (١٩٣١) بالعربية والفرنسية ثم "منزل الموت الأكيد" (١٩٤٤) و"كسالي الوادي الخصيب" (١٩٤٨) و"شحاذون ونبلاء" (١٩٥٥) و"العنف والوهم" (١٩٦٤) و"مؤامرة مهرجين" (١٩٧٥) و"طموح في الصحراء" (١٩٨٤) الذي يرى فيه البعض التنبؤ بحرب الخليج وألوان النذالة" (١٩٩٩) وهو آخر ما كتبه والنذى يلوح فيه أيضاً تصوره لكارثة "عصمار كاترينا" بل لهجوم ١١ سبتمبر. وقد تحولت رواية "شحاذون ونبلاء" لفيلم من إخراج أسماء البكري. وفي عام ٢٠٠٤ تم تبني رواية "كسالي في الوادي الخصيب" كعمل مسرحي.

ومن بين الأشياء النادرة الحوار الذي أجرته معه واحدة من أهم المجالات الأدبية في فرنسا "لو ماجازين ليترير" في نوفمبر ٢٠٠٥. وكتبت تعريفه : "البير قصيري كاتب نادر فهو لا يكتب إلا رواية كل عقد من الزمن. وكل كتاب من أعماله جوهرة تمجد، بالفرنسية، الحياة في الشرق، حياة فقراء مصر الذين يزرون، بمرح، نوعاً من الحكم يمارسها هو نفسه في باريس". قصيري لا يكتب إلا عبارتين في الأسبوع فهي فلسفة في اقتصاد اللغة حيث يبحث أياماً طوالاً عن الكلمة المناسبة لتعبر عن الفكرة التي تراوده. مقل ولكن يسرر غور المجتمع المصري الذي عاشه فهو كما يقول "لم يغادر القاهرة مسقط رأسه ليسني مصر". فمصر معه في الحجرة وفي شوارع باريس فالبشر هم البشر.

ولم يظهر قصيري في التلفزيون إلا مرة واحدة في حوار لمدة عشرين دقيقة وذهب مع الصحفى لمصر لزيارة الأماكن التي عهدناها في فترة الشباب. وهو لقاء قبله لكن لا يخذلك صديقته الناشرة الشابة "جوبل لوسيفلد" التي أصدرت أعماله الكاملة في جزئين عام ١٩٩٣.

ونال هذا الكسول العديد من الجوائز إذ حصل على جائزة جمعية الأدباء عام ١٩٦٥ وعلى جائزة الأكاديمية الفرنسية للفرنكوفونية عام ١٩٩٠ وجائزة البحر المتوسط عام ٢٠٠٠. بل جمعت دار النشر أعماله الكاملة في مجلد واحد عام ١٩٩٣ وهو تقليد فرنسي للكتاب ذوى الأهمية عادة ما يحدث بعد وفاتهم، كما لو كانت هناك حاجة أدب ولقد للاحتفال بصمته بفتح الكلام حوله بدلاً عنه. ويكون قصيري بذلك

ثاني كاتب مصرى يكتب بالفرنسية تنشر اعماله الكاملة بعد جورج حنين الذى ساهم فى الحركة السرالية بكتابات هامة، وشاركه قصيري فى تأسيس جماعة "فن وحرية" ما بعد الحرب العالمية الثانية.

ومن أهم جوانب فلسفة قصيري رفضه لنمط الحياة القائم على الملكى، ولكن عدم اكتئانه بالعالم وما يدور به لا يعني عدم التنبيد به وكشفه بشكل ساخر. "فهوت طاغية لا يعني نهاية الطغىان" ولكن "كل هذا هراء" هي تجسيد لرؤيه يجسدها هذا العالم الذى يلهث وراء المال.

إن روایاته تعكس ما يمكن تسميته بالجدل السلبي فالأسئلة التي تطرحها لا تعنى المواقف علىها ولكن تحليل كيف يواجه الشعب الواقع النظام للاستمراية في الوجود بكرامة. ومن هنا يحق التساؤل: هل هو فعل الكسل الذي مجده كفلسفه لمواجهة الظلم الاجتماعي بدعة كل المواطنين للكف عن العمل وامتهان التسول للعيش، فحيثما تسقط كل النظم الظالمه؟ أو أن الحل في السرقة إذ الكل يسرق بطريقة أو أخرى؟ أم الخلاص في قضاء الإنسان الحياة في النوم ليله نهاره ولا يرتكب آفة العمل؟

قصيري يلوح في حياته الخاصة كمن يقول مع سليمان الحكيم: "باطل الأباطيل. الكل باطل. ما فائدة الإنسان من كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس؟ ... لا يستطيع الإنسان أن يخرب بالكل. فالعين لا تشبع من النظر والأذن لا تمتلئ من السمع. ما كان فهو ما يكون، والذى صنع فهو الذى يصنع، فليس تحت الشمس جديد".

ويرغم ذلك فان قصيري يتمسك بالحياة. إذ كان على تقىضي "بول لافاج" الذى مجد حق الكسل فى المجتمع الرأسمالى الاستغلالى وانتحر مع زوجته (لورا كارل ماركس) لتحاشى الشيخوخة وعواقبها، فإن قصيري عاش حتى الثماله قلم يقهره المرض ولأنه أحب الحياة حتى الموت. وعندما فقد القدرة على الكلام بعد جراحة لسرطان الحنجرة لم ينزعج "إذ كف عن الإجابة عن أسلمة الحمقى". ثم ان معظم أصدقائه من الكتاب والفنانين سبقوه إلى الموت.

هذه الفلسفة هي أيضا فلسفة زاهد في برورفته المتواضعة لا أشياء ذات قيمة. هو مجرد ساكن دائم في فندق يشبه في ذلك صديقه الكاتب الكبير "جان جينيه". فالملاكيه أنس المعانة. والفقير المعترز بكرامته هو الأرستقراطي الحقيقي. عاش مما تدره عليه كتبه كحق مؤلف ترجمت أعماله إلى 15 لغة وبعضها تحول إلى سيناريو مثل "شحاذون وبنلاء".

وعاش قصيري لا يملك من الدنيا شيئا بمحض الفندق حيث يعش **أدب وفقر** بما يبحث عنه في تلك المساحة الصغيرة الكافية لحياة سعيدة حتى

النهاية التي ينتظرها دون خوف. ولكنها حياة ممتلئة بالاستمتاع في بساطتها في صحبة الأصدقاء من الكتاب والمفكرين والفنانين وكذا بعشق متواصل للمرأة. أما ماذا يكتب قصيري ؟ يجيب: "حتى إذا ما انتهى قارئ من أحد كتبني يقرر عدم الذهاب للعمل".

ما يقوله قصيري عن شخصية "جوهر" في روايته "شحاذون ونبلاء" هي ذات الكلمات التي أدلني بها في حوار نادر لمجلة أدبية فرنسية ووصف غرفته في الفندق تقاد تقترب من الغرفة التي يسكنها جوهر الذي "يحيى بأقصى درجات التدبر المادي. فأدنى فكرة للرخام استبعدها منذ زمن بعيد من ذهنه. كان يكره أن يحاط بالأشياء، فالأشياء تحتوى على بذور البؤس وأكثر أصناف البؤس الساكنة، تلك التي تولد الجنون بوجودها الذي لا فائدة من خلفه. فهو لا يعني أنه كان حساساً أمام مظاهر البؤس، فهو لا يمنع هذا البؤس أى قيمة عينية فالبؤس ظل في نظره دائمًا مسألة مجردة".

في رواية "شحاذون ونبلاء" أو معتدلون بأنفسهم، إعادة لرسم شخصية بطل "الجريمة والعقارب" دوستيفوسكي أو الشخصية بطل رواية "العرب" لأثيركامو، من منظور مصرى. فالقاتل في روايتي دوستيفوسكي وكامو يعاقب لجريمة القتل التي يرتكبها كل منهما الأول بالمصادفة للسرقة والثانى دون سبب إلا بريق السكين فى الشمس لتثير استفزاز البطل.

أما لدى قصيري فالمجرم يظل طليقاً فالعلاقات الاجتماعية الفاسدة تسمح للمجرم بالإفلات من العدالة. فالمجتمع المصرى في روايات قصيري عملاً أدبياً فحسب وإنما دراسة لعالم اجتماع "الحياة اليومية". فالقارئ المصرى يعيش المجتمع كما يعرفه بتفاصيله والأجنبي يكتشف عالمًا مدهشاً ليدرك ما يعنيه "البعد الخفى في الثقافة" بحسب مفهوم عالم الاجتماع إدوارد هيل. أو تلك الأبعاد التي لا يمكن إلا عيشها لإدراك سلوك ونمط حياة مجتمع غريب يعجز عن "الإمساك" به من لا يحييها.

أن علاقة "جوهر"، أستاذ الفلسفة الذي تحول لتسول، بالبشر في حى الأزهر هي ذات علاقة قصيري في "الحنى اللاتيني" في باريس. كان وقت الظهيرة، في شارع الأزهر الواسع، المحتشد بجموع لا مبالغة هنا يعيش جوهر أقصى رضاه. هنا يتواجد عاله المعهود، بين هذه الجموع ... "فمن بين الكثير من الأشياء العجيبة فعلاً يلوح التسول منهنة كغيرها، العمل الوحيد العقلاني حقيقة".

ولعل أهم ما يميز قصيري هو تلك الاستمرارية في روحه المصرية برغم مغادرته للوطن فهو "مصرى، ولغته فرنسية". فرواياته لشخصيات من بسطاء المصريين **أدب وقد** بروحهم الخفيفة واستهتارهم وفكاهتهم الدائمة برغم البؤس. رسم

قصيري شخصيات من واقع عاشه في شبابه باستثناء روايته الأخيرة التي تصور مصر اليوم وعالم الفساد بها. واستطاع قصيري أن يشري اللغة الفرنسية بتلك النكهة الملغوية المصرية بشكل عبقري.

وكان صمت قصيري الإرادى طوال حياته لم يكن كافيا فعملية جراحية حرمته منه ثمانى سنوات من الحبائل الصوتية لاستئصال سرطان الحنجرة. فتوقف عن الكلام وعن الكتابة واكتفى بمشاهدة العالم الذى كان يراه جميلا ب رغم خداعه "كمشيد". فالقيمة الحقيقية فى الحياة ذاتها وفقدان الصوت مسألة تفصيلية.

إنه حكم سهل ومتسرع لصدق الكسل بقصيري إذ له نظرات أخرى. فهو يعتبر أن ما كتبه كثير وأكثر مما ينبغي فالكاتب يكرر نفس الفكرة فى أعماله اللاحقة. وهو قد يقضى الشهور دون خط كلمة، فهو ليس الكسل وإنما ضرورة التروي بالتفكير العميق. فالزمن الجارى بتناهى هو للوصول إلى الكمال ولا يتحقق إلا بمراقبة العالم وكيف يسير، فهو أبعد ما يكون عن الكسل. فالملاحظة وصمت الكاتب وابتعاده عن زيف العالم بوسائل الإعلام وغيرها شرط للإبداع. ويلتقط قصيري فى ذلك مع عمالقة الأدب مثل مورييس بلانشو الذى لا تعرف له صورة إلا وهو فى سن التاسعة عشرة ومات بعد سن التسعين وكذا جان جينيه وصموئيل بيكت وجولييان جراي فكلهم لم يكن بينهم وبين الصحافة أو التلفزيون صلة. فالصمت ضرورى لكن تكتب وتتأثر الأدب القديم يقدم الكثير من النماذج مثل ملارمية ويول فاليرى اللذين اتخذنا من العالم مكان قصيا ليترك الجميع آثارا خالدة.

وفلسفة قصيري حيال العالم هي فلسفة غضب من فساده ومظاهرته والتکالب على الامتلاك والجوى وراء المال دون الاستمتاع حققة بالحياة. وهذا الفساد ندد به فى روايته الأخيرة عن الأوضاع الكارشية التى نتجت من علاقة أمراء البترول والقوى الامبرialisية. وعن مصرى رووى فى رواية "شحاذون وأمراء" نكتة عن "قرية مصرية انتخبت "برغوث" كعمدة لها. واحتار المسئول عن الانتخابات، فليس من بين المرشحين من يدعى بهذا الاسم. ويكتشف أن "برغوث" هو ذكى حمار فى القرية. ولكن السلطات

أدب ونقـ العليا لا تزيد حمارا يمشى على أربع بل على اثنتين. ■

أعيid النظر في ترجماتى

محمود قاسم

لم تسعفني ضجة القحطانى أن استمتع بالقراءة، لكننى ما زلت إلى بيته حتى بدأت في ترجمتها ليس أبداً لأنقلها إلى القارئ العربى فانا استمتع بما اقرأه وانا اكتبه اكثراً مما استمتع بالقراءة وحدها. ويدت الترجمة بمثابة اكتشاف لعالم غريب وجديد سبق ان قرأت عنه فى روايات نجيب محفوظ، ولكن هنا يوجد مذاق مختلف تماماً. صحيح أن الرواية تدور أحاديثها فى منطقة الأزهر التى دارت فيها أكثر من ثلث ما كتبه محفوظ، لكن الشخصيات هنا مختلفة تماماً، خصوصاً الأستاذ جوهر أستاذ التاريخ الذى قرر الاستقالة من الجامعة احتجاجاً على تزوير التاريخ فى المناهج الدراسية. وإذا كان جوهر أستاذًا مصرياً فإن سلوكه العدمى أقرب إلى الشخصيات الأوروبية فى روايات ألبير كامو وسارتور. وباختصار فإن شخصيات قصيرى لها موقف محدد من الحياة. جوهر مثلاً يمكنه أن يعيش دون أى متطلبات حياتية، وإن ينام فوق حاشية من ورق الصحف تتبلل من مياه غسيل الموتى وهو رجل يحلم بالحشيش الذى يهرب به من الواقع ويحب النوم نهاراً والاستيقاظ ليلاً. وجوهر، هذا يرتكب ما سماه الكاتب الجريمة المجانية، فهو يقتل العاهرة أرنبة مجرد أنه تصور

حدث أن كنت مرة في زيارة بيت المخرج المسرحية اسماء البكري في القاهرة، فعثرت على رواية في عنوان شحاذون ومتجرفون، ورحت أقرأها بشغف شديد ولما كانت اسماء شحيبة في إعادة الكتب للأخرين، وتبعد ماتركته في الرواية وجدتني أخذها من دون استئذان وأنا في طريق العودة إلى الإسكندرية في القطار.

أدب ونقد

ان، الغوايش، التي تضعها حول معصمها من الذهب الخالص، فإذا به يكتشف أنها فالصو، أى أنه قتل بلا فائدة.

وليست هذه هي الشخصية الوحيدة في الرواية، فهناك الكردي الموظف الثوري بلا سبب الأشبه بابطال فيلم، ثائر بلا سبب، إخراج نيكولاوس راي (١٩٥٥) وقام ببطولته جيمس دين قبل أن يكتب الكبير قصيري روايته بأعوام عدة، أما الشاعر، يكن، فهو شخصية حقيقة عرفت في العالم الثقافي، وهو أقرب إلى أهل دنقلا الذي لم يكن ظهر بعد في الساحة الأدبية.

أما الشخصية الرابعة فهو الضابط الذي يحقق في الجريمة ويكتشف سحر العالم السفلي للمدينة، فيصرز حين الاكتشاف الحقيقة أن ينتقل أيضاً إلى القاع، أهمية هذه الشخصيات كلها أن لها موقفاً من الحياة. رغم الزخم الملحوظ في روايات نجيب محفوظ فإن الشخصيات التي تعيش في الأماكن نفسها عند قصيري تقف موقفاً محدداً من الحياة.

توقفت عند هذه الرواية، وبعد أن انتهيت من ترجمتها كان لا بد من نشرها، فتقدمت بها إلى الأستاذ فتحى العشري المشرف على سلسلة الرواية العالمية، الصادرة عن هيئة الكتاب وتحمس لنشرها ويدت المشكلة في العنوان، فلا شك في أن الترجمة الأقرب هي، شحاذون ومتعرجون، لكنها لا تعطن المعنى المطلوب، كما أن الترجمة أقرب إلى المقوله الشعبية، شحات ومشارط، لكنها كلها غير معبرة عن المعنى الأساس لدرجة أن أسماء البكرى اختارت كلمة بناء، وهي التي تعرف الفرنسية خيراً من عشرات المرات، ونشرت الرواية، وهي تمثل اكتشافاً لكاتب مصرى كبيير، لا يكاد أحد أن يعرفه في مصر، كاتب يجب أن يقرأ في اللغة العربية لأسباب عدة أولها أن قصيري كتبها بعقلية مصرية حتى وإن تم ذلك باللغة الفرنسية، والأرجح أن الكاتب الفها لزملائه الذين يعرفون اللغة الفرنسية من المصريين الفرنكوفونيين، وليس في المقام الأول للفرنسيين، وتكرر هذا في روايات أخرى، اعترف بعد هذه الأعوام أننى غيرت في الترجمة عبارة واحدة، فنور الدين الضابط يقول للشاب سمير، أريد أن أنام معك، وقد غيرت هنا المعنى الذى لم يففره لي الكثيرون إلى، أنت تعجبنى.

اما الذى لا يغتفر لي فهو أن الكاتب أسمى بطله yegene. في تلك الفترة كان مناجم بيغن لا يزال في السلطة وخشيته أن يتم القول إن قصيري هو كاتب يهودي يؤصل للمثقف اليهودي، واكتشفت في ما بعد أن البطل ليس مثلما سميته، بيحين، ولكن، يكن، ولا أعرف لماذا لم يكتب المؤلف حرف

أدب ونقد

الكاف في الاسم.

وددت أن أغفر لنفسي أنتي استعرت الكتاب، فأبلغت أسماء البكري باكتشاف النص وطلبت منها أن تقوم بإخراجه هي التي كانت تبحث دوماً عن نص تكتبه وتخرجه للسينما. وحقيقة، لم يضيقني أنها لم تستعن بي في كتابة الحوار لأنني تلقيت الكثير من التقريرظ والهجوم على ترجمة الرواية، وأحسست أن خريطة الأدب في مصر يجب أن تتغير بترجمة الرواية واكتشاف البير قصيري في لغته الأصلية. وبالفعل عندما جاء الرجل إلى مصر بعد طول غياب لتوقيع عقد الفيلم كان لي شرف أن أقابله وإن أرافقه في رحلته داخل القاهرة، ورأيته يملاً التاكسيات التي كنا نركبها بالمازاج والنكات بلغة عامية غير مكسورة، ورأيت أمامي إنساناً محباً للحياة لم يعلق على ترجمتي سوى بكلمة مدح كتبها في أربع كلمات، وما عرف أنتي بصدق أن أترجم له رواية أخرى لم يعلق وانصاع لي عندما طلبت منه الذهاب لتهنئة نجيب محفوظ بحصوله على جائزة نوبل، وكان حصل عليها لتلوه، والتقطت له صوراً مع نجيب محفوظ الذي بدا مجاهداً لكنه لم يكن يعرف أي شيء عنه. ولعل هذا هو السبب الذي جعل قصيري يتهمنى في ما بعد بأنني أخذته إلى مكتب محفوظ في «الأهرام». لكنني لم أبال، فالرجلان كانا يجب أن يتلقيا ولو لثانية واحدة. وحضر البير قصيري تصوير المشاهد الأولى من الفيلم، في إدارة أسماء البكري، علماً أنها المرة الثانية التي يتم فيها تصوير الرواية سينمائياً بعد الفيلم الذي قام ببطولته جورج موستاكى. أما الرواية الثانية فهي «منزل الموت المؤكدة»، وهي الرواية التي كتب لها السيناريوج يوسف فرنسيس وأخرجها جلال الشرقاوى عام ١٩٦٨ باسم «الناس اللي جوة».

البير قصيري أطول قامة من أن تتحول رواياته إلى أفلام عادية، فهناك فارق واضح بين الجو الحيوى المتدقق في رواية الكاتب وبين فيلم «شحاتين ونبلاع». هناك فرق واضح بين الموقف الساخر بين المحقق ومحمد الخطوة في الفيلم والرواية. أما موقف عبد العال «العربيجي»، في رواية «منزل الموت المؤكدة» فهو لم يظهر قط في الفيلم. قد نقتنع بموقف أستاذ جامعى يستقبل احتجاجاً على تزييف المناهج، أما عبد العال الحوذى فهو مواطن آخر من مواطنى روايات قصيري الذين لهم موقف فى الحياة، فهو الذى يؤلب سكان البيت الأول إلى السقوط للوقوف ضد صاحب البيت، فهو حرمانه أن يكون صاحب بيت وذلك بترك الدار. هذا الموقف يؤرق صاحب البيت، فهو من دون السكان الآخرين لن يصبح صاحب بيت.

أدب وفقة بعد ترجمة المزيد من الروايات، عقب نشر ترجمة رواية «منزل الموت



المؤكدة، التي صدرت عن دار سعاد الصباح، بدأت في ترجمة رواية «العنف والسخرية»، لنشرها في سلسلة «الهلال»، وكان أبطال الرواية مجدداً أصحاباً موافقين من الحياة، فهم ي يريدون إسقاط الحكم متمثلاً في المحافظ وذلك من طريق نشر رسوم كاريكاتورية تسخر منه، إنها رواية تدور أحداثها في مدينة ساحلية، وأبطالها لهم موافق محترمة جداً في الحياة، والتقت أمياء البكري إلى الرواية مجدداً، وكتب لها السيناريو وبدت كأنها وقعت في أسر الكاتب مثلـ.

وكانت الرواية الرابعة التي ترجمتها هي «كسالي في الوادي الخصيب».

ترجمت الروايات الأربع التي تدور في المناطق الشعبية وعالم البسطاء من المصريين، بما أنها مكتوبة في المقام الأول للقارئ المصري الذي يعرف اللغة الفرنسية، ولا شك في أن ترجمة هذه الروايات ساعدت في تغيير خريطة الأدب العربي في مصر، فكم من أدباء مصريين تاهوا في اللغات الأخرى من دون أن يقرأهم أحد في بلادهم، وهم الكتاب الذين يعتبرون من الأجانب في هذه البلاد.

البير قصيري في حاجة ماسة إلى أن تترجم أعماله كافة إلى اللغة

أدب وقد العربية خصوصاً على يد مתרגمين أكثر مني كفاعة ■

م ع ا م

چورج موستاکی

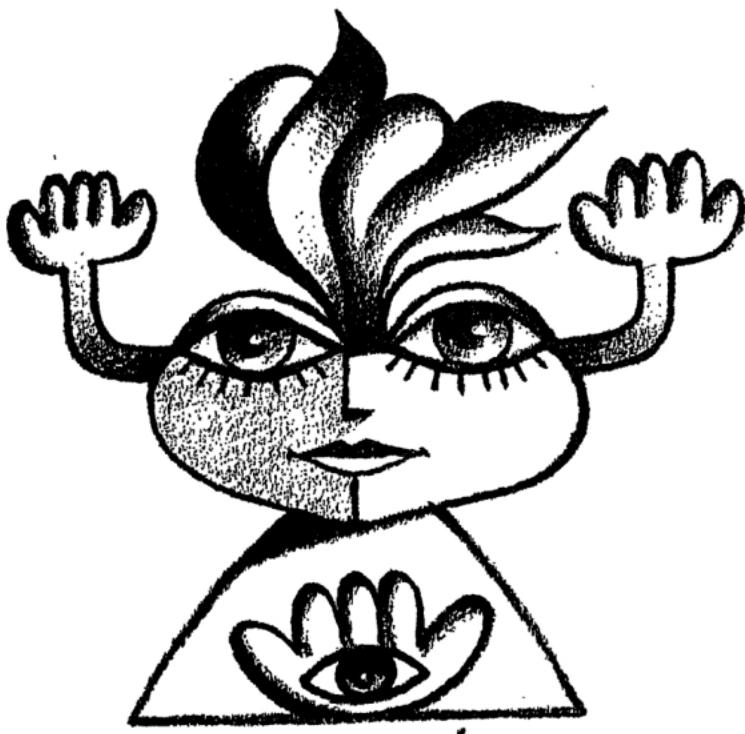
وَجَدَنَاهُ مِيَتًا، مَدَدًا عَلَى الْأَرْضِ، فِي غَرْفَتِهِ الصَّغِيرَةِ الْمُخْصَّصةِ
لِلْطَّلَابِ فِي فَنْدَقِ «لَويزِيانَا»، الَّذِي يَقِيمُ فِيهِ مِنْذُ أَكْثَرِ مِنْ خَمْسِينَ سَنَةً،
وَفِي لَحْظَةِ حَيَاةِ أَوْ كَبْرِيَا، وَقَدْ تَمِيزَ بِهَاتِينِ الصَّفَتَيْنِ، أَخْذَ وَقْتَهُ قَبْلِ
أَنْ يَنْطَفِئَ فِي لَفْ جَسْدِهِ الْهَرَبِيلِ بِعَطَاءٍ.. وَكَانَهُ أَرَادَ أَنْ يَبْدُو أَنْ يَقُولَ أَمَامَ
الْأَشْخَاصِ الَّذِينَ سِيَكْتَشِفُونَهُ.

رَاحَتْ صَحْتَهُ تَتَدَهُرُ مِنْذُ فَتَرَةٍ فَاسْتَحْوذَ سَرْطَانُهُ فِي حَلْقِهِ عَلَى
أَوْتَارِهِ الصَّوْتِيَّةِ، أَمَّا رَجَلَاهُ فَلَمْ تَمُودَا قَادِرَتِينَ عَلَى الإِبْقاءِ عَلَى تَوازِينِهِ..
إِلَّا بِفَضْلِ عَصَا أَوْسَاعِدِ مُعِينِ.

كَانَ يَسْتَعِيدُ قَوَاهُ لِيَجْتَازِ يَوْمِيًّا مَسَافَةً الَّتِي تَفَحَّصُ بَيْنَ فَنْدَقِ
«لَويزِيانَا»، وَمَقْهيِ «دُوقْلُون» الَّذِي شَكَلَ أَحَدَ أَعْمَدَتِهِ.

فِي هَذَا الْمَكَانِ التَّقَيَّنَا فِي الْعَامِ ١٩٧١ فِي مَنْاسِبِ إِطْلَاقِ مَشْرُوعِ نَقْلِ
أَحَدِ كُتُبِهِ بِعُنْوانِ «مَتَسُولُونَ وَمَتَعْجِرُونَ» إِلَى الشَّاشَةِ، وَكَنْتُ مِنْ زَمْنِ
مِنْ بَيْنِ الْقَرَاءِ الْمُعْجَبِينَ بِهِ وَقَدْ أَسْعَدَنِي أَنْ أَؤْدِي عَلَى شَاشَةِ السَّينِمَا
دُورِ جَوَهِرِ، الْمَتَسُولِ الْفِيلِيسُوفِ. سَاهَمَتْ وَلَادَتْنَا فِي مَصْرُ وَالنَّظَرَةِ
نَفْسَهَا الَّتِي نَتَقَاسِمُهَا إِزَاءِ الْحَيَاةِ وَالْعَالَمِ، فِي إِنشَاءِ رَابِطٍ خَالِدٍ فِيهَا
بَيْنَنَا. كَانَ مَوْلِعًا بِالْفَنُونِ وَحْيَ الضَّمِيرِ. وَكَانَ يَكْتُبُ بِشَحْنٍ وَلَكِنْ بِدِقَّةٍ

چورج
موستاکی
مفن و مؤلف
موسيقي
فرنسي من
مواليد
الإسكندرية،
والمقالات
نشرته
صحيفية
«لوموند»
أدب و فن



اسلام علىكم

كبيرة ويعطى للكليل معنى عقائدياً ومدمرةً على غرار بعض العقلاء المعروفين الذين تعرفت إليهم في القاهرة وهم يعلمون بجدية فن الكليل. وساهمت مراحل إعداد الفيلم في تقارينا أكثر فأكثر. ووجدنا في الديكور التونسي الذي من المفترض أن ينقل صورة بلدنا الأم مصر السلوك اللاهى للشرق - أوسطيين ما جعل الأمر مسلينا. وبات اختيار الصور الجميلة وطاولات قرطاج الجيدة أهم من ضرورات التصوير. لم يعرف الفيلم نجاحاً واسعاً، وصارحنى بغية م بواساتي قائلاً: لم ينجح إلا أدب وقد أنه ساهم في نجاح صداقتنا. ■

تحية يق

في الاحتفال بمنوية جامعة القاهرة الجامعة وجماعات العنف

لبيبة النجار

وفي المقابل أحدثت هذه الانتفاضة إزعاجاً شديداً في أروقة الحكم وتنظيماته السياسية، ولم يستطع العنف الأمني والاعتقالات مواجهة هذا النهوض الوطني الذي كان يتسع عاماً بعد عام، وهنا ظهرت في رأس السلطة السياسية لعبة ضرب الحركة من داخلها. ظهرت جماعات العنف والباطلجة التي توجهت تحت حماية أجهزة الأمن لفض المؤتمرات بالقوة وتمزيق صحف الحالـط وضرب المتظاهرين وغيرها من أشكال العنف الذي بدأ يظهر في عام ١٩٧٣ مؤشراً على بداية مرحلة جديدة للعبة الخطرة باستخدام الدين في السياسة وشق الحركة الوطنية وظهور الجماعات الدينية داخل جامعات مصر، ثم داخل المجتمع المصري كله.

الميلول الدينية

لم تنشأ الاتجاهات السياسية الدينية في الجامعة أو في المجتمع المصري من الفراغ، فبعد هزيمة ١٩٦٧ ظهرت في مصر عادة ميلول معارضة لما حدث في ١٩٦٧، فقد ظهر نقد يساري لهذه النكسة يفسر الهزيمة بوجود الاستبداد السياسي وظهور الطبقة الجديدة في قمة

كان لأنحراف طلاب وأساتذة الجامعة المصرية في الحركة الوطنية بعد هزيمة ١٩٦٧ وخاصة في أعوام ١٩٧٦، ١٩٧٧، ١٩٧٨ وما بعدها، أثر حاسم على جميع الفئات الاجتماعية وبصمة خاصة على ظهور تضامن واسع من المثقفين والكتاب والفنانين والمفكرين مع الحركة الطلابية الوطنية وشعاراتها حول التحرير والديمقراطية.

آدب ونقـ

السلطة وغير ذلك من أسباب موضوعية تنتهي عموماً للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وقد ظهر هذا الاتجاه متمثلاً في مظاهرات العمال والطلبة عام ١٩٦٨، ١٩٧٣، وما بعدهما ، ولذلك كانت قيادة هذه الحركة الطلابية يسارية بالمعنى الواسع لكلمة يسار، وظهر في نفس الوقت نقد ديني للهزيمة يفسرها بالابتعاد عن الدين والاعتماد على الدول الشيوعية وعلى راسها الاتحاد السوفيتي وافتھاج جمال عبد الناصر للحل الاشتراكي، وأن الخلاص في العودة إلى الدين وتطبیق الشريعة، وكان هنا الميل خافتاً في مظاهرات الطلبة والعمال عام ١٩٦٨ أو مظاهرات السبعينيات.

من هنا كان يوجد في الواقع الطلابي وفي المجتمع ميل وطني يساري معارض لسلطة السادات بعد خطاب الضباب الشهير، ويسبب ظهور الميل السادatic للتقرب مع أمريكا في ذلك الوقت مع ظهور ميل آخر أقل معارض لسلطة السادات الذي كان قد بدأ يعلن عن دولة العلم والإيمان، ويطرح نفسه باعتباره الرئيس المؤمن ، بل ويصنع حالة تحالف جديدة مع التيارات الدينية ويفرج عن المعتقلين السياسيين من الاتجاهات الإسلامية، تمهيداً لما طبقته من افتتاح اقتصادي وفتح أبواب الاستثمار العربي والأجنبي بعد ذلك.

من هنا وقبل الدخول في تفاصيل ما تم من صراع داخل الجامعة باستخدام العنف الأمني ثم العنف الدينى نؤكد على الطابع الموضوعي لظهور الميل الدينية وظهور الجماعات الدينية كنتيجة لهزيمة يونيو ١٩٦٧ قبل استثمار السلطة لهذه الميل في صراعها مع القوى الوطنية والانتفاضة الطلابية ودخول الجامعة في قلب النضال الوطني، ومحاولة السلطة كسر رؤاد الحركة من داخلها باستخدام الدين والميل الدينية.

بذور العنف

كان صيف عام ١٩٧٢ حاسماً في تفكير سلطة الدولة والرئيس السادات في ضرورة شق الحركة الطلابية عن طريق استخدام العنف، وكانت أجهزة الدولة قد جربت فض الاعتصام بالقوة واستخدام العنف الأمني، وكان الطلاب والقيادات الطلابية اليسارية قد شعروا بشقة عالية بعد انتفاضة ١٩٧٢ وتضامن المثقفين معهم، فاستمرت ندوات مؤتمرات الطلاب في ذلك الصيف، حيث عقدت ندوة في جامعة القاهرة ومؤتمر بجامعة عين شمس، وكانت القيادة لهذه الندوة وذاك

أدب ونقد

المؤتمر للمعارضين من الطلاب اليساريين، وفي نفس الوقت نظم الاتحاد العام لطلاب الجمهورية معاكساً صيفياً سياسياً تحت رعاية الحكومة بالإسكندرية. ويدرك أحمد عبدالله في كتابه «الطلبة» والسياسة، أنه في ذلك الصيف سرت شائعات بأن فرقاً خاصة من الطلاب يتم تدريبها للقضاء على النشاط السياسي للطلاب الصاعد باستخدام القوة، وأن العديد من هذه الفرق كانت تحت الإشراف المباشر لأمين التنظيم بالاتحاد الاشتراكي العربي محمد عثمان إسماعيل، فهل كانت إشاعة حقاً؟ في مقابلة بين أحمد عبد الله والدكتور أحمد كمال أبو المجد يذكر الأول - في كتابة المذكور - أن الدكتور أبو المجد برغم أنه لم يتم شخصياً باتباع مثل هذه الأساليب إلا أنه اعترف بعلمه بالأمر بعد ذلك، وقال له: لجأت بعض جهات في الحكومة بمعناها الأوسع إلى تنظيم جماعات طلابية لضرب نشاط القيادات الطلابية مما خلق قضية جديدة هي قضية العنف الداخلي في الجامعة. في بداية العام الدراسي ١٩٧٢ - ١٩٧٣ توحيظت بالفعل بوادر عنف في الجامعة ضد انتفاضة الطلاب من العناصر الذين تم تدريبهم على التخريب والعنف، حيث يذكر الدكتور غالى شكري في كتابة «الثورة المضادة» في مصنف إقام بعض الطلاب على الاعتداء على زملائهم بالقبضات الحديدية والشفرة والسكاكين الصغيرة وتمزيق مجلات الحائط ومنع أي عمل يعارض النظام وكانت المفاجأة أن طالباً بكلية الهندسة اعتقل في ٢٩ ديسمبر ١٩٧٢ من جامعة القاهرة، قد أدى في مؤتمر عام باعترافات تكشف انتقامه لتنظيم يقوده محمد عثمان إسماعيل أمين التنظيم بالاتحاد الاشتراكي الذي استدعى الطالب فجر اليوم التالي لحريق كنيسة الخانكة وأمره بتبعة التنظيم وإعداده لضرب من سماهم الشيوعيين لأنهم يعتززون تخريض الطلاب الأقباط والخروج بمظاهرات. واعترف تقرير لجنة تقصي الحقائق البريطانية التي شكلها رئيس الجمهورية في نهاية الأسبوع الأول من شهر يناير ١٩٧٣ بقيام مجموعة من الطلاب بالاعتداء بالسلاح الأبيض على معارضيهما مما أصاب أحد الطلاب بطعنة مطواة في أسفل ظهره من الناحية اليسرى، ولم يحدد تقرير لجنة تقصي الحقائق هوية المعتدين، والحقيقة التي أكدتها أكثر من مصدر وشهاد العيان أن مجموعات العنف كانت قد بدأت تظهر للتخرير لحركة الطلابية، ويؤكد لها التقرير ذاته كما يقول كل من غالى شكري وأحمد عبد الله في كتابيهما وكذلك أحمد بهاء شعبان في كتابة «انحرفت للوطن - شهادة من جيل الغضب»، حيث يتحدث التقرير عن الظاهرة الجديدة الملفتة، وهي أن بعض الطلاب المسلمين قد امتدوا أكثر من مرة على الطلاب المسلمين، ولا

أدب وقد

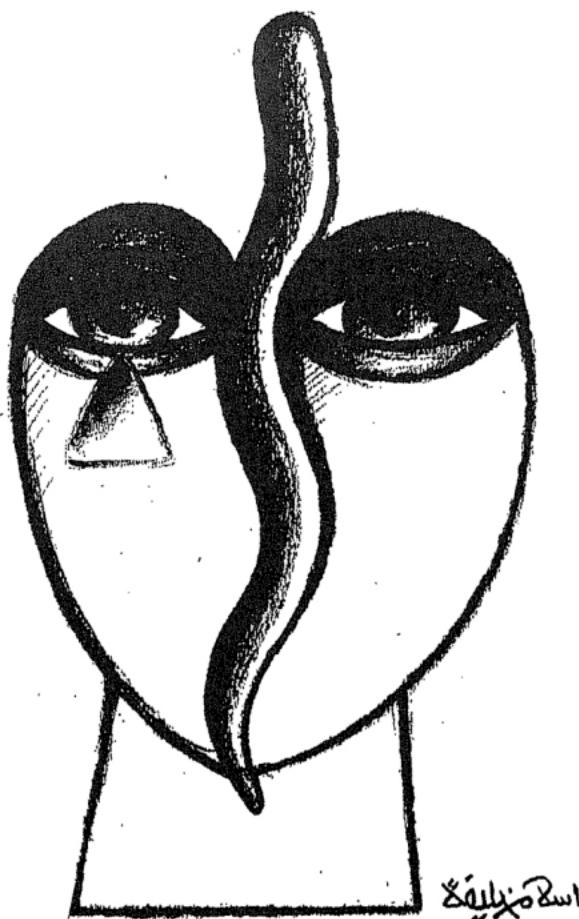
يمكن أن تكون الصدفة وحدها هي التي تجعل هؤلاء المسلمين في صلب النظام، والسلطة، بينما تجعل المسلمين في صلب المعارضة.

العنف باسم الدين

يؤكد أحمد بهاء شعبان في شهادته أن جماعات العنف لم تكن بعيدة عن النظام، فالسادات قام شخصياً بشن حملة شعواء متكررة على الانتفاضة الطلابية واتهم قيادتها بأنها شرذمة فاسدة وتبث أجهزه الإعلام الرسمية اتهامات قادة الحركة بأنهم عمالء مأجورون، أما الاتحاد الاشتراكي بقيادة أمينة العام سيد مرعي ورئيس لجنة النظام فيه محمد عثمان إسماعيل فقد قام بتنظيم كتاب العنف الحكومي الدينى لتخرير الانتفاضة، ودعم الكتائب بمال وسلاح، ويقول بها إنه شاهد بنفسه استاداً في كلية الهندسة هو الدكتور إبراهيم فوزي محمولاً على أعنق عدد من الطلاب وهو ينحوه اقتحام قاعة الاعتصام هاتقاً مع أنصاره الشيوعيين، مشيراً إلى القاعة التي امتلأت عن آخرها بألاف الطلاب الوطنيين الذين طردوه شر طردة من القاعة فكافأته السلطة بتوليه منصب في الوزارة في ذلك الوقت، ويشير بهاء إلى أن أخطر ما لجأ إليه النظام هو استخدامه لسلاح الدين في المسرح السياسي، واستخراجه عفريت الإرهاب المسترزقي بالدين من القمم، وتؤكد المصادر المختلفة هذه الحقيقة، حيث يستشهد بهاء وأحمد عبد الله وخالى شكري وكل الكتابات التي تناولت بدور عملية ظهور جماعات العنف الدينى بشهادات أصحاب الشأن التي لم تتم مجرد شائعات أو تخمين ويفصله خاصة شهادة كل من المهندس وائل عثمان ومحمد عثمان إسماعيل نفسه واللواء فؤاد علام المدير السابق لمكتب النشاط الدينى بمباحث أمن الدولة.

يحكى المهندس وائل عثمان خريج هندسة القاهرة في كتابة «أسرار الحركة الطلابية، وقائع الاتصالات والاجتماعات التي جرت بين شباب التيار الإسلامي وأركان النظام وأجهزة الأمن للتخطيط للتدمير الانتفاضة الطلابية»، وينظر وائل عثمان على لسان سيد مرعي الأمين الأول للجنة المركزية آنذاك قوله له: «إن ميزانية منظمة الشباب تبلغ مائة مليون ونصف من الجنيهات، واعتقد أنكم أولى بها، ويسعدنى أن أضع جميع امكانيات الاتحاد الاشتراكي وهن إشارتكم». أما محمد عثمان إسماعيل نفسه فيقول في شهادته في مجلة روزاليوسف - العدد ٢٥٠ - في ٢٤/٧/١٩٩٥

آدب ونقـ بالحرف الواحد: «بادئ ذي بدء أقر أني شكلت الجماعات الإسلامية



اسلام

في الجامعات بالاتفاق مع المرحوم السادات، أما اللواء فؤاد علام فيقول في شهادته في مجلة روزاليوسف في ١٩٩٥/٧/١٠ أن السادات كلف كلا من محمد عثمان إسماعيل والدكتور محمود جامع بتشكيل تنظيمات دينية في الجامعة لمواجهة بقمع الحركة الطلابية، وحدث اجتماع مهم في مقر الاتحاد الاشتراكي حضره المستشار محمد إبراهيم ذكروري ومحمد عثمان إسماعيل، واتخذ القرار السياسي بدعم نشاط الجماعات الدينية مادياً ومعنوياً، واستخدمت أموال الاتحاد الاشتراكي في طبع المنشورات وتاجير السيارات وعقد المؤتمرات، وأيضاً في شراء المطاوى والجنازير.

ويعلق أحمد بهاء شعبان قائلاً: والمطاوى والجنازير التي وضعها التنظيم السياسي للدولة في أيدي الجماعات الدينية في الجامعات بعد أن مزقت أجسادنا داخل الحرم الجامعي، عادت لتتصبح مدافعاً رشاشة ومتفجرات تمزق شمل الوطن وتضرب النظام في المصيم.

صعود الجماعات الإسلامية

ينذكر الدكتور محمود جامع في مجلة روزاليوسف في ١٩٩٦/٣/١١ أن السادات كانت خطوطه الثانية بعد تنفيذه لشروط الإخوان المسلمين بعد ١٥ مايو هي إنشاء تنظيم شبابي إسلامي في الجامعات للوقوف في وجه التيار الناصري والشيوعي، ويضيف أن السادات صارحنى بأنه يود عمل التنظيم الإسلامي لمواجهة الناصريين والشيوعيين الذين يسيطرون على الجامعات، وكلف محمد عثمان إسماعيل بتكوين هذه المجموعات ورعايتها وتوجيهها، ويقول محمد عبد السلام الزيات في مذكراته التي نشرت بعنوان «السدات الفناء والحقيقة»، في مقابلة له مع السادات انتقل إلى مرحلة جديدة وهي مرحلة ضرورة مؤامرة الطلبة ولو بالدم، وسألته هل ستحولها إلى حرب أهلية ونحن على أبواب حرب مع العدو؟ ثارت ثائرته وقال، لقد ضلت بسياستك وحوارك، لقد حسمت الموضوع، إننا في حاجة إلى شباب رجاله يضربوا وبهاجموا ويقتتلوا، وقد كللت محمد عثمان إسماعيل ومعه عدد من نواب الصعيد بأن يهدو لنا فرقاً من طلبة الجامعات يسلحوها ويدربوها، وهناك الإخوان المسلمين يمكن كمان يتصدوا للطلبة اللي لهم لون، واستطرد السادات، يقول: مش معكن حوات الجامعات هتنته إلا بالطريقة دي، العنف وحده هو اللي سيوقف هذه المهازل والبداءات، ويقول الزيات، لم أحتمل هذا الموقف فقلت للسدات أما وقد وصلتنا إلى هذا الحد أرى من واجبي أن أذكركم بتجرية الثورة مع الإخوان المسلمين واضطهادها

آدب وفتى

إلى التصادم معهم مررتين، وإذا بدأنا باستخدام العنف فإن حلقاته لا تنتهي، فالعنف يولد العنف، وتغاضى المسؤولين عن الأمان في الجامعات عن استخدام بعض الطلبة للطاوی أو الأسلحة الصغيرة في العدوان على طلبة آخرين يقودنا إلى ما هو أخطر بكثير من ذلك».

ويضيف محمد عبد السلام الزيات الأمين الأول للجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي والمستشار السياسي للسادات قائلاً: «أخذت الأحداث بالفعل تتداهمي منذ ذلك الحين، ظهرت الطاوی في أيدي بعض الطلبة وهاجموا بها أخوانهم وزملاء لهم، وظاهر بعض رجال الأمن بأنهم طلبة، وسترت أجهزة الأمن على كل هذه، وتسابق المسؤولون في الجامعات والمباحث وامن الرياسة إلى الاستجابة لرغبات السادات والاتصال بعناصر طلابية وتدربيها على التصدى، ولعلني أذكر نشاط مسؤول كبير في جامعة القاهرة وكان في ذلك الحين نائباً لرئيس الجامعة لشئون الطلبة، وقد شغل بعد ذلك مركزاً مرموقاً، لعلني أذكر نشاطه في تشكيل الأسر الدينية لتجاهز الأسر التي شكلها بعض الطلبة الآخرين، وفي إقامة المعسكرات الدينية وفي احتضان الجماعات الإسلامية والتغاضي عن كل تجاوزاتها». ويضيف الزيات في مذكراته: «أصبحت الجماعات الدينية في الجامعات محور الرعاية ومحور الأمل، فمد لها المسؤولون عن شئون الطلبة في الجامعات حبل التشجيع، والمساعدة في دفعها وتوجيهها ضد من وصفهم العنف السلطوي بذوي الألوان، وأذناب مراكز القوى، وهم جموع الطلبة الذين أرادوا المشاركة في هموم وطنهم، ومكّن هؤلاء للجماعات الدينية أن تسسيطر على كل الأنشطة الجامعية».

جماعة شباب الإسلام

ويضيف بهذه شهادته قائلاً: (وفجأة ظهرت جماعة شباب الإسلام التابعة لمحمد عثمان إسماعيل في كلية الطب والهندسة، وملأت إعلاناتها الجدران بتكتيل من الرئيس السادات - وفقاً لشهادة الدكتور محمود جامع في مجلة روزاليوسف - وكان يقود هذه الجماعة الطلاب : عدنى مصطفى وواش عثمان وعصام الغزالى، أما الدكتور السيد عبد الرسول الأستاذ بكلية هندسة الإسكندرية فيورد معلومات إضافية عن دور محمد عثمان إسماعيل في إنشاء الجماعات الإسلامية في أسيوط، فيذكر أن إسماعيل خلال عام ١٩٧٢ اعتمد في تحقيق هدفه على عدة علاقات أهمها **آدب ونقد** كانت علاقته بمدير مباحث أمن الدولة في أسيوط في ذلك الوقت،

العميد عبد المنعم عوض، الذي قام بافتتاح توتر في الجامعة أدى إلى عزل محافظ أسيوط المستشار مصطفى سليم، وزعمت مباحثت أمن الدولة، وجود تنظيم شيعي سرى في أسيوط هدفه قلب نظام الحكم، واتخذ هذا الزعم سبباً للتخلص من جميع اليساريين في الجامعة وإخلاء الساحة الطلابية أمام التشكيل الجديد للجامعة الإسلامية، وفي حوار صحفي مع حسن أبو باشا وزير الداخلية الأسبق نجده يضع مستنولية إطلاق مارد الجماعات الدينية في رقبة السادات ويحمله مسؤولية انفجار العنف الدينى الذى شهدته الجامعات المصرية والمجتمع المصرى حيث يقول : (فى مرحلة السادات ظهر الخلل لأنه أعاد لعبه التوازن السياسى بشكل خاطئ، بدأ اللعبة ياطلاق مارد الجماعات الدينية من القمقم، واستمر فيها باليلاط المبشر للأحزاب عام ١٩٧٦، ثم انقلبت ممارساته السياسية إلى عكس ما يبشر به أبناءه من عام ١٩٧٩ حيث أحداث سبتمبر حتى اغتيل على يد هذا التيار عام ١٩٨١). ويقول اللواء حسن أبو باشا: (اذكر أنه في أحد الأيام في عام ١٩٧٢ اتصل أمين التنظيم محمد عثمان إسماعيل مهندس إنشاء الجماعات وطلب من سيد فهمي مدير مباحث أمن الدولة في ذلك الوقت إعداد مجموعة من عربات الاسعاف وإرسالها لجامعة القاهرة لتوقع حدوث صدامات بين الجماعات الإسلامية والعنصر الشيعية، ويقول أبو باشا كانت تلك الواقعية موضع تهمك بينما قى أمن الدولة، لأنها أعادت إلى الأذهان ما كان يحدث بين الإخوان والوفديين قبل الثورة واستخدمت فيها الأسلحة والقتال، واستمر الضوء الأخضر من القيادة السياسية رغم حادث الفتنة العسكرية الخطير عام ١٩٧٣ الذي تزعمه صالح سرية، والذي كان يستهدف الوثوب إلى السلطة، ثم جماعة التفكير والهجرة التي أغتالت الشيخ النهبي عام ١٩٧٧)، ويقول الدكتور أحمد عبد الله في كتابة الطلبة والسياسة في مصر أن الأصولية الإسلامية ظهرت في الجامعات المصرية في كلية الهندسة بجامعة القاهرة في خضم انتفاضة ١٩٧٢ - ١٩٧٣ التي كان يتزعمها اليساريون، حيث أعطى اللقاء الذي تم في منتصف مايو بين بعض قيادات الأصولية الإسلامية وبين دوائر حكومية معينة دفعة أولية للأصولية في الجامعات المصرية وخاصة في هندسة القاهرة حيث تشكلت جماعة شباب الإسلام، ثم في جامعة أسيوط، وقد أدى الدور الذي لعبه محمد عثمان إسماعيل والذي حفزاً سلوب استخدام الجامعة الأصولية لمحاربة اليسار إلى وصم هذه الجماعات منذ البداية بالعملية للحكومة، وقد بدأ الأصوليون في تقوية مركزهم في

أدب وفقة الجامعات المصرية تدريجياً منذ عام ١٩٧٤، فقد عقد مؤتمر طلابي

بهندسة القاهرة في ذلك العام واستحوذ أعضاء الجماعات الإسلامية على قيادته بدلاً من اليسار وصاغوا بياناً خالياً من أي تعبيرات «شيوعية»، وفقاً لكلام وأقل عثمان أحد قيادات هذه الجماعات في كتابة «أسرار الحركة الطلابية»، وفي عام ١٩٧٦ أصبحوا يشكلون أحد التيارات الثلاثة الرئيسية داخل الحركة الطلابية، وأصبحوا فيما بين عامي ١٩٧٧ - ١٩٨١ القوة المسيطرة على الحركة، وقد خططوا للغزو بنسبة كبيرة من مقاعد اتحاد الطلاب في الانتخابات التي أجريت في العام الدراسي ١٩٧٨ - ١٩٧٩، وهي الانتخابات التي اكتسحوها بالفعل، وفي حين منحتهم السيطرة على اتحاد فرصة زيادة نفوذهم داخل الكتلة الطلابية، ساعدت هذه السيطرة الجماعات الأصولية على تقوية تنظيمها الخاص والاتصال ببعضها البعض عبر البلاد بصورة مشروعة.

وهكذا قامت السلطة في عصر السادات بتفريح العنف السلطوي ضد الحركة الوطنية لطلاب الجامعة، وتفریج العنف الدينى والجماعات الدينية في لعبة ضرب اليسار في الجامعة، ففتحت الباب واسعاً أمام سيطرة تيارات الإسلام السياسي وتيارات العنف على الجامعة المصرية وعلى المجتمع المصري، في محاولة لإبعاد الجامعة طلاباً وأساتذة عن المشاركة في الهموم الوطنية، فأفقدت الجامعة استقلالها وتمكنـت من تغيير اللائحة الطلابية عام ١٩٧٩ ووأد النشاط السياسي والوطني داخل الجامعة، حتى جاء عام ١٩٨١ عام الصدام الكبير بين رأس النظام ومارد العنف والإرهاب الذي خرج من القمقم بفعل فاعل، ففرقـتـ البلادـ فيـ العنـفـ وـ العنـفـ المـضـادـ وـ تـفـجرـتـ الفتـنةـ الطائفـيةـ.

ولم تكسب السلطة من اللعب باليمن ولم تكسب الجامعة المصرية من هذا العنف شيئاً، فمن ينقد الجامعة من الحصار المركب ومن يعيد إليها استقلالها المفقود؟

أدب ونقد

نقد

المنفى والحداثة «غريب» كامي و«موسم» الطيب صالح

د. منى سعفان

أليس ذلك هو بمعنى ما وعن الحداثة : عالم مفتوح على كل الاحتمالات. مستقبل لا يحده حدود، عالم يسير في صيرورة دائمة نحو المجهول. ولكن هذه الفضاء الهائل، الذي يعد بالكثير هو أيضاً فراغ هائل، مات العالم القديم بثوابته ، وأعلن نفيته من ذئبة القرن التاسع عشر (موت الميتافيزيقا الغربية)، كما يقول هيذرجر، وماتت الإسطورة ذلك العالم السحرى، المحتوى، الغامض الذى كان يهدى الإنسان القديم، عالم كان يسمح له بأن يندفع في دورة الأشياء كأنه جزء من حركة الكون والطبيعة لا ينفصل عنهم. وفي العالم المعروف سلفاً، عالم الثابت والمحدد، كان لكل الأسئلة إجابات. سقط بناء كامل، متناسق، متماسك، موحد وكلى. يقول ليوتار : نحن لم نعد نملك النظريات الشاملة التي تسمح لنا بتفسير العالم وتغييره في آن واحد. مات عالم المطلقات هذا العالم الشمولي، وأمام التجربة واللاتيقن والاحتمالات والمجهول وفي صيرورة الجرعة يقف الإنسان وحيداً ، منفصلاً عن الأشياء والكون والطبيعة، طوال قرن من الزمان، القرن التاسع عشر، امتدت خلاله المدن وغشى دخان المصانع كل شيء

يقول نفيته
نحن أكثر
جريدة مما
كتنا في أي
وقت مضى
في أن نلقي
نظرة في كل
الاتجاهات،
وليس
هناك ما
يحدثنا في
أى اتجاه.
نلقي تلك
الميزة : أن
نحسن
بفضاء هائل
ولكنه أيضاً
فراغ هائل .

أدب ونقد

والأنا الفرد المنعزلة أنا، المدن الكبرى والمدنية تحيا غريتها وتجتر فقدها ما. سقط عالم يحتويه إله أو بنيات كليانية أو نظرية شاملة، واحدة موحدة، سقطت التعاريفات الشابطة والسلطنة الأبوية - الريوية والزمن المغلق، العائد دوماً، المطمئن للعودة الدائمة، المتتجدة، زمن العالم القديم، الزمن الديني أو الأسطوري لكون طفلوا. والعالم كآلته الجهنمية، من معدن، فقد حالته الطبيعية، آلة لا تتوقف عن الدوران، واثقة هي من التقدم إلى الأمام، منطلقة، مجتونة، كاسرة كل التعلقات القديمة، محطمة الغامض. وكما سقطت الإسطورة، سقط العقل وسلطاته الذي كان يمكن أن يضفي نوعاً من الوحدة على الأشياء، سقط ذلك العقل في متاهات الملاوعي، اللاشعور أمام الحركات اللاهث والتتحول المستمر والحروب والصراعات. فمنذ عشرينات القرن العشرين والتحليل النفسي يتحدى مقوله ديكارات، أنا أفكر إذا أنا موجود، ويبرد أنا أفكر حيث لا أوجد، إذا أنا موجود حيث لا أفك، فالفاعل الحقيقي هو آخر، آخر بداخلني أنا، اللاشعور - الهوى.

إذا السماء فراغ هائل بلا إله أو جن أو ملائكة أو شياطين، والأرض فراغ هائل بلا آخر هو أيضاً ضائع في رمادية المدن الكبرى وضباب الغربة. والآلة الرأسمالية لا تتوقف عن الإنتاج والبيع والمضاربة والكل يلهث.

تلك محاولة لرسم تبسيطى لوضع إنسانى، محاولة للإقتراب من وعي المنفى فى الحداثة الغربية، وجود تعريف ليصبح وجوداً فقيلاً يحمله إنسان الغربة، يقول أنطونين أرقو: أنا لست ميتاً ولكنني منفصل، الوعي الحداثي هو وعي حاد يانفصى الأنما توجزها، تتصدعها بعد أن سقطت كل أشكال الوحدة والوحدانية، التي كانت تمثلها الأنما فتتصور وحدة ما أو تتوحد معها فتشع ذاتها واحدة، موحدة، ماداً يبقى لإنسان الغربة والتتحول والفراغ الهائل غير قضايا الوجود والعدم، غير عبث وعazar العدم أيام الوجود، غير إعادة إكتشافات ذلك الوجود المهدد بالعدم، كوجود فردى؟ ماداً يبقى للغريب غير الإنغماس فى اللذة الترجميسية لتأمل الذات الملاوعي، الآخر بداخلنا فى محاولة لتعويض الآخر المفقود؟ ماداً عن الإبداع كبدل للجنون أو للإنتحار؟ كيف عكست رواية الغريب، لأنمير كامي وعي المنفى هنا والأنا المحاصرة بين الوجود والعدم؟ الإجابة تشكل الجزء الأول من هذا البحث: وعي المنفى فى الحداثة الغربية. وألن ماداً عن عالمنا العربي وحداثته؟ عالم قديم يقاوم الانهيار وتهتز صوره

أدب ونقد وقيمها، موروثاته ومعتقداته، عالم أبوى يمثل الذات الكاملة، الأنما تمعالية، المتماسكة، الموحدة، الواحدة، الموحدة، العالم المركبى،

القوى، المتماسك كالسلطة السياسية القامعة، الشمولية أو كلاهوتية الحكم. وداخل هذا العالم القديم يتشكل نوع من الثبات والكمال فهو عالم مطمئن لعتقداته ويقيناته، عالم مختلف بالسكينة في أحضان زمن يهدده على إيقاع العودة المطردة، يعيش طفولة خالدة في رعاية ثنائية ،الأب - الرب. كل الأشياء داخل هذا العالم تحمل معنى بسيطاً وعميقاً كنای الحزن القديم على ضفاف النيل منذ آلاف السنين، وعالم آخر يربغ، عالم الحداثة، عالم الحركة واللاتيقن والاكتشاف الذي يحمل معنى المغامرة ، ولكنها مغامرة كما يقول، مارشال بيرمان: «تحمل تهديداً بتدمير كل ما لدينا ، كل ما نعرف ، وكل ما نكون .. ونقذف بنا جميعاً في دوامة التحلل والتتجدد، الصراع والتناقض ، الغموض والألم الشديد بصورة أبدية، فإن تكون حديثاً يعني أن تكون جزءاً من عالم ،كل شيء فيه يتبدل ويغدو أثيرة ، كما قال ماركس». إذا نحن أمام عالمين في صراع : عالم ثابت وآخر دائم التحول، عالم واثق ولكنه يقهر وعالم قلق ولكنه يحرر. وهكذا تبدو إشكالية الآنا ووعيها بالمنفى والتجزؤ مختلفة في الحداثتين العربية والغربية. فحين نجد عند شاعر مثل الشاعر الفرنسي هنري ميشو صورة للآنا هي: «ظل لظل كان قد هو»، كما يقول الشاعر، أي تقارب تقترب من العدم. وعند إيف بونفوري صورة لشبح يسقط في الضياع حين يقول: «وانت ايها الظل في الظل، اين انت؟ من انت؟ ، ظل ،هاو هو صورة للآنا الهاوية في اللاوعي المظلم الداخلي.

فحين نجد عند شاعر كادونيس صورة لأنـا متعالية، أنا عليا كإله الواحد، القاهر ، صورة للعالم القديم. يقول أدونيس: «يقبل أعزـل كالغابة وكالغيـم لا يـرد، وأمسـ حـمل قـارة ونقلـ الـبـحـرـ منـ مـكانـهـ .. إـنـهـ الـرـيحـ لاـ تـرـجـعـ الـقـهـقـرـيـ وـالـماءـ لاـ يـعـودـ إـلـىـ منـبعـهـ. يـخـلـقـ نـوـعـهـ بـدـءـ مـنـ نـفـسـهـ - لـأـسـلـافـ لـهـ وـفـيـ خـطـواـتـهـ جـنـورـهـ. نـحـنـ آـمـامـ آـنـاـ مـتـعـالـيـةـ. بالطبع نجد عند أدونيس صور للآنا الساقطة في الضياع: «قف حيث انت بل حيث لا انت»، (فارس الكلمات الغربية).

كما نجد عند أمل دنقل الآنا المجزئة: ففي المعهد الآتي يقول دنقل: «اتجزأ في المرأة يصنعني وجهي المتخفى، أو الآنا المستلبة عند إبراهيم أصلان في مالك الحزين، مثلا: وتمني أن يكتب كل شيء .نعم. لماذا لا تكتب وتقول؟ لأنك لم تعد أنت؟ ولأن النهر لم يعد النهر.

كذلك صورة التجزء والإزدواجية وموضعية الآنا في غربة الوحدة عند

أدب وفـقـ بلند الحيدري:

أسقط فى بعدي الأول
وجهى يفرق فى وجهى
عينى تبحث عن عينى
ها إنى

اتمك بين اثنين
فانا وحدى المقتول بقتل ابى
والذنب وحيد مثلى
ما اسمك؟

لم اعرف لى أسماء
لا ذكر ما اسمى،
حوار الأبعاد الثلاثة،

أواخيراً عند محمود درويش:

طوبى من يذكر اسمه الأصلى بلا أخطاء،

إذا يجد لن أنه يوجد في أدب الحداثة العربي صورتان للأنا مازالتا تسيطران، الأنما
المتعالية، المتماسكة، صورة للعالم، الأبوى - الريوى، ، صورة لسلطان المعقول، الثابت -
الراسخ، بصورة أخرى للأنا المجزئة، الساقطة في اللاشعور، تستنبط ذاتها في الغربة.
كيف تبدى الصورة المزدوجة للأنا في «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب الصالح؟ هنا
ما يشكل الجزء الثاني من تلك الدراسة. وهكذا من خلال نصين حداثيين يتتميان
لثقافتين نستطيع أن نقترب أكثر من إشكالية ما الأنا المنافية ووعي الغربة.

نبدأ برواية «الغريب»، لأثير كامي

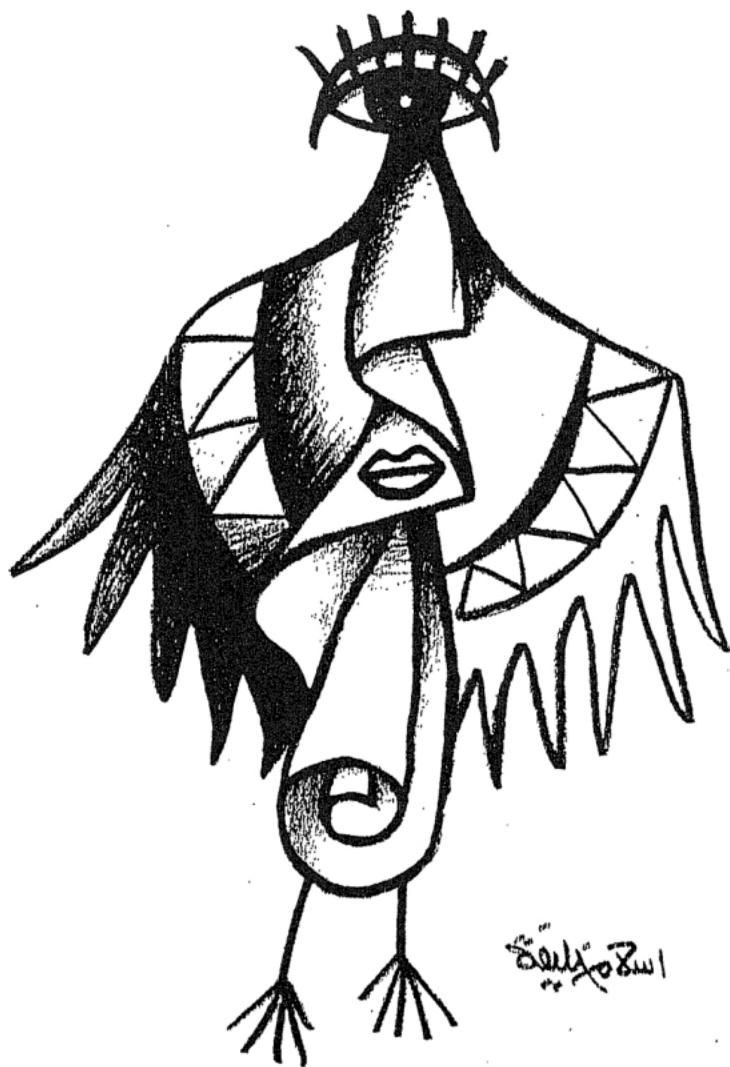
منذ الصفحة الأولى، بل أقول منذ الفقرة الأولى في رواية كامي، تبدأ غرية القارئ
تجاه شخصية «مرسو»، الذي يبدو وكأنه يتبادل القارئ غرية بغريه ورفضاً برفضه.
تبدأ الرواية كالتالي: «اليوم، ماتت أمي، أو ربما بالأمس لا أعلم. تلقيت برقية من المأوى
تقول: «توفيت والدتك، الدفن غدا. لك أصدق مشاعر الأسى». ومثل هذا القول لا يدل
على شيء، ربما حدثت الواهفة يوم أمس. إن مأوى العجزة يوجد في «مارنجو»...
سأستقل الأتوبيس عند الساعة الثانية وأوصل بعد الظهر وهكذا استطيع أن أسهر
على جثمان أمي وأعود مساء غدا، هكذا بجمل قصيرة، تقريرية،
أدب ونقد وبهذا الأسلوب اللامبالي، يحكى «مرسو»، حدثاً لا يمكن تجاهله في

حياة الإنسان وهو موت الأم. نحن أمام وعي لا نستطيع إخترقه وكأنّ الأنّا، التي تقود الرواية وتزوي الأحداث هي سطح مرآة عاكسة مما يحدث في الخارج، فالخارج يبدو وكأنه لا يخترق مساحة ما داخلية، سطح ليس له «داخل»، حياة أو داخلية. يتبع «مرسو»، الوصف الدقيق للأشياء والأشخاص في موكب الجنائز بلا إفصاح عن مشاعر شخصية ما تجاه الحدث. إن غرابة القارئ تجاه الشخصية هي غرابة مركبة، فالرواية يقودها ضمير الأنّا الذي يمكن أن يوحى بشيء من الحميمية ويسمّع للشخصية - الرواوى، بأن تتحدث عن مساحتها الداخلية، وإن تكشف عن مشاعرها وتأملاتها. ولكننا أمام «انا»، رافضة لتفطّلنا، ولنكن منصفين للمقارئ فنقول رافضة لرغبتنا الأكيدة في أن توحد معها ونعيشها. تظل المسافة المقلقة بين القارئ ومرسو، تمكّس غريتنا المتزوجة: الشخصية والمقارئ معاً «مرسو»، يظل تلك المرأة العاكسة للخارج طوال الجزء الأول من الرواية: يصادق دون حميمية، يعاشر امرأة ويقبل أن يتزوجها بلا حب، يذهب إلى العمل بانتظام ولكن بلا طموح لوضع أفضل. وطوال الرواية تتردد على لسان «مرسو»، مقولات مثل: «لكن هذا القول لا يدل على شيء»، أو «إن هذا الموضوع كان غير ذي أهمية، لأن كل الأشياء تتساوى عند هذا الوعي الذي يبدو منفصلاً، غريباً دون إدراك حتى لتلك الغرابة».

وينتهي الجزء الأول من الرواية بجريمة قتل تبدو نوعاً من العبث يشبه نوع الحياة المنفصلة اللامبسالية تلك. «مرسو» يقتل عربياً (ولتذكري أن أحداث الرواية تدور بالجزائر) يهدّد صديقاً له. هل قتله لحماية الصديق؟ وقائع الجريمة لا تدل على ذلك. يبدو أنه قد قتل كما يفعل وكما يعاشر صديقته. بنفس ذلك الغموض المثير لهذا الغريب الذي يستمر إلى قرب نهاية الرواية حين يتفسّر وعي الشخصية التي ربما بدأت في البداية متعالية عن كشف ما بداخّلها، أو الأقرب إلى الصواب أقول بإنها لم تكن تعني في البداية غريتها، تنفجر عن وعي حاد بغريبة ما، باحساس حاد بعبشية الوجود في إنتظار تنفيذ حكم الإعدام.

أمام الموت كحقيقة فاضحة، الموت كعار الوجود الإنساني تكشف الأنّا عن رؤيتها الخاصة للعالم، عن موقعها داخل حياة يتهدها العدم، عن كون على حافة الفناء. ماذا يبقى للغريب غير إعادة اكتشاف الوجود، الوجود كقيمة وحيده لعالم ساقط يحده العدم؟

أدب ونقـ يقول كامي في موضع آخر: «القفـا والوجه»، «النهوض»، الترام، أربع



ساعات في المكتب أو المصنع، الطعام، الترام، أربع ساعات عمل، طعام، نوم، والاثنتين، الثلاثاء، الأربعاء، الخميس، الجمعة، السبت، على الوتيرة ذاتها، هذا الطريق نسلكه بسهولة معظم الوقت، إلا لفترة ملأها، ترتفع يوماً، فيبدأ كل شيء في هذا الإعياء الملون بالدهشة، (ص ٢٣).

حين ترتفع ملأها، فيبدأ إدراكك عبث الوجود وغرية الإنسان المنفصل عن الكون. حين ترتفع ملأها، فيبدأ وعي الذات المتسائلة أي المنفصلة، المنافية خارج دورة الأشياء والكون، منافية بوئيها بذاتها أساساً.

وارتفعت ملأها، هي حياة مرسو، في انتظار الموت - العدم، لتدرك الآلام غريتها وإنفصالها وتغدو إكشاف الوجود والحياة قرب الأشياء، وجودنا المادي وقيمةه، «زوجة، الأشياء (القريبة) والآخرين».

يأتي الكاهن ليريح السجين ويرفض مرسو، مقابلته أكثر من مرة ولكن الأول يصر على المقابلة. يقول الكاهن وهو ينظر إلى جدران الزنزانة في محاولة لإقناع مرسو، بالتجوّه إلى الرحمة والعناء الإلهية في اللحظات العصبية تلك؛ إن جميع هذه الأحجار تتنزى لها، وأنا أعرف ذلك. على أنني ما نظرت إلى هذه الأحجار، يوماً بدون قلق. ولكن، من أعماق قلبي، أعلم أن أكرركم بؤساً قد شاهدوا، من خلال الظلمة، أشباق وجه إلهي. وهذا هو الوجه الذي أطلب منك أن تراه، وهنا، يقول مرسو، وأحسست بشيء من التحرير في نفس..

فقلت له إنني قد أمضيت شهوراً بكمالها وأنا أرقب هذه الجدران (...) ولربما إنني منذ مدة طويلة كنت قد حدثت، خلالها، عن وجه معين، ولكن هذا الوجه كان بلون الشمس وبليبيب البرغة، «لون الشمس ولهيء البرغة، وصوفية ما للحياة بلزوجتها، حياة قرب الأشياء»، يقول مرسو؛ لقد كان وايقعاً من نفسه، وليس كذلك؟ ومع هذا، فإن أيها من يقيناته لم تكن تعادل شعرة إمراة، الرغبة، اللذة، المتعة، الحياة بعبيتها، تلك الحياة المغامرة على حافة هاوية العدم، أليس هي قيمة في ذاتها؟

يقول مرسو، متحدثاً عن الكاهن: فهل تراه يفهم، هل يفهم إذن؟ كل الناس كانوا مصطفين. وسوف يحكم على الآخرين أيضاً بالإعدام، ذات يوم، وهو أيضاً، سوف يساق إلى الموت، (ص ١٤٢) وهكذا تبدو غرية مرسو، في الأساس هي غرية الوضع الإنساني في كون يتجدد كل يوم ويرفض للإنسان التجدد والعودة، يحرمه من الخلود. إذا انفصل بالوعي بالذات عن الوعي بالأشياء وإنفصال

أدب وفـ

بالوعى بالعدم كحد للحياة وغريبة عن الآخر الذى يحاكم ويحكم ويسقط على الأنماط تصوراته، وغريبة عن كون يتبع دورته لا مبالياً بموت الإنسان. وفي نهاية الرواية يقول مرسو: «أمام هذا الليل المثقل بالعلاقة والنجموم، افتتحت للمرة الأولى، على لا مبالاة الكون الرقيقة. وقد شعرت بأننى كنت سعيداً، وبقيت سعيداً، تاكيداً منى للتشابه، بل للإباء القائم بيني وبين لامبالاة العالم. ومن أجل إنتهاء كل شيء.. وحتى أشعر بأننى كنت أقل وحدة وإنحرافاً، كان على أن أتنى لو يكتشرون يوم تنفيذ الحكم وأن يتلقونني بأصوات الحقد والضفينة» (ص ١٤٣)، مرسو، أنا، منفية، منفصلة، بصورة مطلقة داخل عالم لا مبالى، عالم الآلهة المأخوذة في دورة الحياة اليومية والأخر-الجحيم، والرب الميت والحياة التي تحمل عدماً والكون الذي يتبع دورته لامبالياً بموت الإنسان.

الآن ماذا عن موسم الهجرة إلى الشمال، للطيب الصالح؟ نحن أمام عالئين وأكثر من صورة من صور الأنماط ووعيها: عالم قديم مستقر، مطمئن، يتبع إيقاع المأثور، زمن المعتماد، ترد عليه أنا، متماسكة، ثابتة. وأهم من يمثلها جد الرواوى، عالم آخر يربز، عالم مقلق ومحير ترد عليه أنا هاوية، ممزقة، مفاجئة لذاتها، منفصلة: أنا مصطفى سعيد التي يبدو أنها تشكل مع أنا الرواوى وجهين لشخص واحد. فالرواوى يظل الحاضر بين هذا الآخر - مصطفى سعيد الغريب والأنا المتماسكة للعالم القديم.

يقول الرواوى في بداية الرواية وقد عاد لتوه من إنجلترا حيث كان يدرس: «استيقظت ثاني يوم وصولى، في فراشى الذى أعرفه وأرختت أذننى للريح. ذاك لعمرى صوت أعرفه، له فى بلدنا وشوشة مرحة. صوت الريح وهى تمر بالنخل... نعم الحياة طيبة والدنيا كحالها لم يتغير. ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة فى فناء دارنا ، فلعلت أن الحياة لاتزال بخير، انظر إلى جذعها القوى المعتدل، وإلى عروقها الضاربة فى الأرض، وإلى الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها فأحس الطمأنينة. أحس أنتى لست ريشة فى مهب الريح، ولكنى مثل تلك النخلة، مخلوق له أصل، له جذور، له هدف». هكذا عالم ثابت راسخ: كل الأشياء فيه محددة، كل الأشياء متمتية لأصل لها جذور كالنخلة ولها هدف، أى مستقبل محدد سلفاً: تلك سمات عالم استقر لزمن طويل فى المأثور. يقول الرواوى عن جده الذى يمثل أبرز عناصر الثبات فى العالم القديم، صوت جدى يصلى، كان آخر صوت أسمعه قبل أن آنام وأول صوت أسمعه حين

أدب وفقر استيقظ .. وهو على هذه الحالة لا أدرى متى كم من السنين كانه

شيء ثابت وسط عالم متحرك..، ثم يقول في نفس الموضع، «البلد ليس معلقاً بين السماء والأرض»، ولكنه ثابت، البيوت ثابتة والشجر، شجر، والسماء صافية.. أنا من هنا، كما أن النخلة القائمة في فناء دارنا، نبتت في دارنا ولم تنبت في دار غيرنا.. عالم كامل يتبع الزمن المتكرر، ذلك الزمن المطمئن كصلة الجد التي تتكرر مع كل فجر. عالم مغلق إذا.

وفي داخل ذلك العالم يبلغ عالم آخر، غريب، محير، متحرك، ممزق، لا يتبع تكرار المأثور والعادة، ولكنه مشدود للحركة، مدفوع دوماً لشيء ما بعيد، إنه ليس من هنا، الرواى، إنه الغريب، الغريب دوماً. عالم، مصطفى سعيد - الآخر، الآتي من مكان ما، يهدى بنيان العالم المستقر، المتكامل، الموحد، العالم القديم الذي يهدى وعي الرواى. يقول الرواى عن يوم وصوته: «فجأة تذكرت وجهاً رأيته بين المستقبليين لم أعرفه. سألتهم عنه.. قال أبي: هذا مصطفى.

مصطفى من؟ هل هو أحد المفترضين من أبناء البلد؟

وقال أبي أن مصطفى سعيد ليس من أهل البلد، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام، اشتري مزرعة وبين بيته وتزوج من بنت محمود.. رجل في حاله، لا يعلمون عنه الكثيـر.

هكذا كان أول ظهور لشخصية مصطفى سعيد: الغريب الذى آتى للقرية، وفـد على عائلـها منذ خـمسـة أـعـوـامـ ولا يـعـلـمـونـ عـنـهـ الـكـثـيـرـ..

وحيـنـ يـبـدـأـ مـصـطـفـىـ سـعـيدـ فـيـ سـرـدـ حـيـاتـهـ لـلـراـوـيـ يـقـولـ عـنـ طـفـولـتـهـ: «أـحـسـ أـحـسـاسـاـ دـافـعـاـ بـأـنـيـ حـرـ، بـأـنـهـ لـيـسـ ثـمـةـ مـخـلـوقـ أـبـ أوـمـ يـرـيـطـنـيـ كـاـلـوـتـدـ إـلـىـ بـقـعـةـ مـعـيـنةـ وـمـحـيـطـ مـعـيـنـ (صـ ٣٢ـ).

وهكـذاـ منـذـ الـبـداـيـةـ يـمـثـلـ مـصـطـفـىـ سـعـيدـ الـلامـتـمـىـ أـمـامـ ثـبـاتـ وـإـنـتمـاءـ الـراـوـيـ؛ـ يـقـولـ الـراـوـيـ،ـ لـابـدـ مـنـ هـذـهـ الطـيـورـ التـيـ لـاـ تـعـيـشـ إـلـاـ فـيـ بـقـعـةـ وـاحـدـةـ مـنـ الـعـالـمـ (صـ ٥٣ـ).ـ فـيـ الـمـقـابـلـ يـقـولـ مـصـطـفـىـ سـعـيدـ:ـ كـانـتـ أـشـيـاءـ مـبـهـمـةـ فـيـ روـحـيـ وـفـيـ دـمـيـ تـدـفـعـنـىـ إـلـىـ مـنـاطـقـ بـعـيـدةـ تـتـرـاءـىـ لـىـ وـلـاـ يـمـكـنـ تـجـاهـلـهـاـ (صـ ٧١ـ)ـ أـوـ إـنـاـ صـحـراءـ الـظـلـماـ،ـ مـتـاهـةـ الرـغـائـبـ الـجـنـوـنـيـةـ (٤١٢ـ)ـ ظـلـماـ لـاـ يـرـتـويـ أـمـامـ الـأـرـتوـاءـ وـالـاـكـتـفـاءـ؛ـ عـالـمـ الـقـرـيـةـ وـالـعـشـيرـةـ التـيـ يـنـتمـيـ الـراـوـيـ.

يـقـولـ مـصـطـفـىـ سـعـيدـ عـنـ أـمـهـ،ـ عـنـ تـلـكـ الـتـيـ تـعـشـ الـاـنـتـمـاءـ الـأـوـلـ فيـ

آدـبـ وـقـ حـيـاةـ كـلـ إـنـسـانـ:ـ كـانـتـ كـانـهـ شـخـصـ غـرـبـ جـمـعـتـنـىـ بـهـ الـظـرـوفـ

صيحة في الطريق وحين وصلني نبأ وفاتها وجدوني سكران في أحضان إمرأة. لا أذكر الآن أي امرأة كانت، (ص ١٦١).

إذا عالمان متقابلان وصورتان للأنا: أنا العالم القديم، الموحدة، الكاملة، الحاضرة.. في ال هنا - الآن ، الشابتة ويمثلها الجد وعالم القرية. وإنما، أخرى، مغيبة، أنا المنفي ، الغربة، الحركة ، مشدودة دوماً لوضع خارجها ، هاربة من عدم وتمزق داخلها. فبماذا تفسر تلك الرغبة، ذلك الشبق الذي تحمله الشخصية؟ أليست تلك الرغبة المدمرة هي تعبير عن الهاوية التي تحملها شخصية مصطفى سعيد بداخلها؟ هذا الفراغ الهائل، الغربة الموحشة، هذا الظمام الذي لا يرتوى هو ظماماً لحياة لا تستطيع أن تقتلك من الموت، حياة لا تحلم إلا بالموت كما يقول جاك لakan، ذلك الشبق هو مناورة للإفلات من عدم ما : فالرغبة - الحياة، تحمل وجها آخر هو «العدم - الموت، في جدلية اللذة والفناء والحب والموت.

مصطفى سعيد إذن في رغبته الجامحة ، في ترحاله المستمر، هارب من عدم ما ، عدم الغربة، المنفى، عدم النرجس، الوحيد في عالم متحرك ، شخصية اللامتنمي الذي يسقط في هاوية اللاشعور ويتوحد مع رغائب ذلك الغريب بداخلنا: فهو.

نحن أمام ثنائية: (السكنينة/ الرغبة الجامحة، الثبات واليقين/ الحركة واللاتيقن)، تلك هي الأزدواجية التي أراد هذا البحث أن يستخرجها من «موسم الهجرة إلى الشمال»: مصطفى سعيد: أنا الحداثة. والجد: أنا العالم القديم. أما الرواية فهو الأنماط العربية التي تجمع الاثنين، أنا الانتقال بين القديم الراسخ والجديد المقلق.

يقول الرواية: «هل كان من المحتمل أن يحدث لي ما حدث لمصطفى سعيد؟ قال إنه أكذوبة؟ فهل أنا أيضاً أكذوبة؟ أنت من هنا. أليست هذه حقيقة كافية؟ لقد عشت أيضاً معهم على السطح، لا أحبهم ولا أكرههم.. ولكنني يسطرد، ولكنني من هنا، (ص ٥٢ - ٥٣).

يقول جورجز بلندر إن الحداثة هي الحركة زائد اللاتيقن، نحن نعيش في عالم يعيده طرح كل الأسئلة، ويبحث عن إجابات ، عن نظرية شاملة، عن كيان موحد، يفتقد للكل bianas ويعيش تجربته ويجترر فقد.

نحن في عالمنا العربي نعيش بين عالمين، نتجه إلى وعي الشمال المنفصل وليس ذلك طموحاً أو أمنية ولكنه الوعي الإنساني حين تطاوله الحركة أدب وفقد واللاتيقن ، حين ينفصل عن الأشياء في تسؤالاته الحائرة، فرجل



اسْكَنْدِرِيَّة

جميعاً أما إلى أصولية الثبات الجمود أو إلى الشمال حيث الصيرورة المتوجه نحو المجهول. وهكذا بمقارنة الغريب «أبيير كامي»، بموسم الهجرة إلى الشمال للطبيب الصالح تبدي لنا الغربة الأساسية، الوجودية لوعي الحادثة الغربي وزدواجية «الآنا» العربية بين الذات الكاملة، الآنا الأبوية والابن القاتل أباه، المتمرد، المعذب، المنفي ولكنه يحمل بداخله بدلة حياة ببعث من الموت.

ـ أنا وحدي المقتول بقتل أبي

ـ والذنب وحيد مثلي

ـ ما اسمك

ـ لم أعرف لن اسمـا .. لا أذكر ما اسمـي.

هـوـاـمـش

- ـ الغريب، أبيير كامي ترجمة سهيل أديريس، دار الأداب، بيروت
- ـ ٢ - موسم الهجرة إلى الشمال، الطبيب الصالح، دار العودة، بيروت ،

أـدـبـ وـقـ

١٩٦٩

فسيفساء دمشق في الروايات

نبيل سليمان

أما الموجه الثاني للبحث فيتعين بالنظر إلى دمشق كلوحة من الفسيفساء المنضدة من عناصر جمة دينية (الإسلام والمسيحية واليهودية) وأقومية (العرب والأكراد والشركس والأرمن والتركمان) فضلاً عن العناصر الثقافية والطبقية والسياسية. وعبر كل هذا الزخم الفسيفائي يمكن التمييز بحدة بين مرحلتين في تطور دمشق العاصف والحااسم خلال القرن العشرين، حيث حافظت في المرحلة الأولى على خصوصيتها في نمط العيش والفنون والعمارة والعلاقات الإنسانية والاقتصادية.. ولم يزد كونها عاصمة، تلك الخصوصية إلا شراء . أما في المرحلة الثانية التي تبدت بحدة منذ ستينيات القرن الماضي، فقد تسرطنت دمشق باندماج ريفها فيها، وبالهجرة إليها من الأرياف السورية الأخرى جميعاً، ما ضاعف من عدد سكانها وفضائلها اضعافاً، وما جعل الخصوصية الدمشقية تتلاشى بالعصبية والانغلاق وبالأطلال الدراسية وسوى ذلك مما يجمدها في الماضي ويستدر الدموع ويعزلها عن الحاضر ويختصرها في رموز فقيرة ولعل ذلك قد بلغ أقصاه في حمى المسلسلات التلفزيونية المتعلقة بدمشق الماضي، ولكن هذا حديث آخر، ليبقى قائماً ما تنطوي عليه مرحلتنا تطور

يتعين الموجه
الأول لهذا
البحث بالنظر
إلى المدينة
الروائية كعالم
تشيد الكتابة
والقراءة، وتقوم
الصلة بينه
وبين المرجع بما
سماه ميشيل
بوتو(١)
بالإجابة
التخييلية، وما
سماه صلاح
صالح(٢)
بمثنوية
الاتصال
والانفصال بين
المكان الخيالي
والمكان الواقعى.

أدب وقد

دمشق من السؤال عن جدية نقاء المدينة المعاصرة، وعن إفقار العصبية للمدينة إذ تقتصرها على دعوى ذلك النقاء وتحرمها من تمثيل العناصر الجديدة، سواء منها الطيب أو الخبيث ، وقد توالت التغييرات الروائية عن كل ذلك، بالأطراد مع نهوض هذا التعبير منذ ستينيات القرن الماضي، وهذا ما سنحاول أن نتبينه فيما يلي.

تنوء روايتها كاظم الداغستاني (عاشرها كلها^٣) (حكاية البيت الشامي الكبير) تحت وطاء السيرية والتارخية، بينما ترسمان تطور الأسرة الدمشقية في ذرة الهرم الطبقي، من منظور نقدى، يتسمى فيه البيت الشامي الذى سيتغنى به آخرون، بجورة لهم، وهو يضم الأسرة الكبيرة مع الخدم الزنوج والداية. وقد عادت الرواية الثانية إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بينما تابعت الرواية الأولى ما طرأ بعد المرحلة العثمانية، كنهوض حى (أبو رمانة) وحى (المهاجرين). وتعنى هذه الرواية بعلاقات الأحياء (معارك حى الشركسية مع السكة - مناصرة المحبوبات اللواتي تسمين الرواية بالأسراب السوداء - مجالس النساء حيث التدخين والغناء والعزف على العود... وهكذا تعرى روايتها الداغستانية المجتمع الدمشقى عبر تعرية العمود الأسى الذى يتطلع، فلا تأسى عليه الروايتان على العكس مما ستفعل سللا إلفة الإبداع، سواء فى قصصها القصيرة أم فى روايتها (دمشق يا باسمة الحزن^٤). أما كوليت خوري فترسم دمشق فى روايتها (ومر صيفاً)، وذلك من منظورها كدمشقية يسيئها ما كان فى البلاد من تقدم مشوه، فترسم سبيل الخروج منه إلى دمشق العتيقة / القديمة (ص-٨-٩٦-٩٨-٢٣٩-٢٣٩).

على القاع الدمشقى ستقبل روايتها بديع خقى (جفون تسحق الصور)^٥ (أحلام الرصيف المتروك^٦) اللتين ستكون حارة قولى الشعبية العتيقة فضاءهما، حيث يختفى الألق الفولكلورى المألوف ليحل الشقاء والعنف مما يحييه ماسح الأحداثية الفلسطينى وأبو عبد المنشول والبنت المشلولة وأبو أحمد الأرمى والخطابة العجوز وسواهم، ومن مثل ذلك تفتح رواية نذير العظمة (الشيخ ومغاربة الدم)^٧ (التي جعلت فضاءها فى سوار دمشق الشعبى حيث تعشش الخراقة ويقيم التخلف. ولدن كانت الرواية ترسم الأحياء الدمشقية البازارخة أيضاً، فإن الطابع (السياحى) سيغلب على رسوم الفضاء كلها، بخلاف الشخصيات التى يتميز بينها الفتى سعدو وهو يقود عصابته للسطو على بساتين الفلاحين وعلى ثمين المدينة. كذلك هو مصطفى الذى يقترب مقارنة الدم ويفكر فى الهرب إلى المدينة ليذوب فى (القطبيع) . وهذا أيضاً دياب أدب وقد الماخور المقترح لسر المخارة يهتف : أنا تاريخ هذه المدينة وأميرها

المجنون.

من الصور الروائية للقاص الدمشقي ما قدمته أيضاً رواية نسيب الاختيار (سقوط الفرنك)، وهي تعود إلى آثار الأزمة الرأسمالية العالمية قبل الحرب العالمية الثانية، ومنها سقوط الفرنك، ومن اللافت أن رواية فؤاد الشايب التي لم تنشر في حياته (أوراق موظف شاب) تعود إلى دمشق في تلك الأزمة. أما رواية الاختيار فقد قدمت المراقب الحاج عبد الله الذي يؤجر غرف منزله لعدد من الأسر العثمانية والفلادجية المهاجرة إلى المدينة: العريف الدركي المتقاعد، ماسح الأحداثية جاثم وأخته الخادمة وضحة، الأميرة الفارسية المخلوعة، الحالك الذي دمرته معلمات النسيج الآلية.. وسوف تلى بعد حين طوبل رواية مية الرحبي (فرات ١١) تقدم منزلًا مشتبهًا تسكنه أسر عديدة، منها فرات القادمة من دير الزور مع زوجها الشرطي، ومنها سمحة التي تتعالى على فرات لأنها دمشقية وبانحرافه فرات وزوجها في العالم الدمشقي ترسم الرواية صورة كالحة للمدينة التي يتصارع فيها الزوجان (فرات وعمر) كما يتصارع سكان البيت مع بعضهم، ومع الخارج.

مع رواية سليم الحفار الكذيري (البرتقال البرتقالي ١٢) نعود إلى ذروة الهرم الطبقي، فوالدة عصام تملك أسلهما في شركة الفوز والنسيج المؤمنة، وتتمكن من تدريسه في جامعة مليفلاند الأميركية. وسالم المحامي - صديق عصام - نجل سياس كان ثائباً عن مدينة دمشق، وصار وزيراً، ولكنه اعتزل السياسة بعدما عارض الوحدة السورية المصرية التي قامت عام ١٩٥٨، وقد نشر هذا المعارض رسالة مفتوحة إلى المسؤولين. ففرضت عليه الإقامة الجبرية حتى مات سنة ١٩٦٠، وبيدو سالم في الرواية ليبراليًّا يدعوه إلى التعاضش بين الطبقات، وينوى تأليف كتاب (دعة إلى الحب). وقد كتب سالم في رسالة إلى عصام يحدهه عن ستينيات دمشق (من القرن الماضي) فإذا بها غدت بلا هيبة ولا نضارة، بعد أن صار حي المالكي وحي أبو رمانة مفتوحين لعامة الناس؛ لقد تشوهدت دمشق، لقد تغيرت يا عصام، وليس عيوننا التي تغيرت، (من ٥٤). ويكتب سالم أيضاً، عشرة أعوام انقضت وزلزلت الأرض زلزالها، (من ٥٩)، ومن شخصيات الرواية البعضى زرار الذي كتب إلى عصام بعد الحركة التصحيحية التي قام بها الرئيس الراحل حافظ الأسد في ١٩٧٠/١٠/١٦ فانتقد التعسف والانحراف قبل الحركة، وأعلن أننا اليوم في بلد مفتوح على العالم، وإننا بحاجة إلى التضامن والتآلف، كادحين وميسورين بما تهدم في سبع سنوات (١٩٦٣ - ١٩٧٠) لا يمكن بناؤه في بضع سنين.

أدب وفقة وبين استحق زرار أن يصفه سالم بالرفيق المعتدل . وبالمقابل نجد أن

هذا شقيقة نزار الجامعية، تنتسب إلى جمعية دينية في حمايا اليسترية الإيمانية المتفشية.

على هذا النحو تأتي الرطانة الأيديولوجية لرواية الكزيرى، غير عابئة بما قد يؤذنها به، وبالمعنى قديماً نرى رواية (وردة الصباح ١٣) لعادل أبو شنب تعود إلى القاع الدمشقى حيث تظهر المدينة حاضنة بحنان من يفدون إليها من الريف؛ ودمشق قد لا تتيح لهم أن يعيشوا بروضاء، ولكنها في الغالب لا تلفظهم. إنهم تراوغهم، تهدى لهم حبلاً من الأمل سرعان ما تقطعنها، لتمتحن صلابة هؤلاء الوفادين الراغبين في الاندماج بحياة العاصمة الصاخبة، الطاحونة التي تهرس الأخضر واليابس، وكثيراً ما تأكل دمشق أبناءها الجدد، وقليلًا ما تدفع المحظوظ منهم إلى النجاة بنفسه، والثمن في معظم الأحيان ياهظ التكاليف، (ص ٢٦ - ٢٧). وهكذا إن كانت دمشق العتيقة هي البديل (كوليت خوري)، وإن كانت دمشق تطحن قاعها حيث الريف المهاجر إليها، (حقى - الاختيار - الرحبى)، وإن كان البعض الذي جاء عام ١٩٦٣ قد شوه دمشق حتى عام ١٩٧٠ حيث جاء الخلاص مع حافظ الأسد (الكزيرى)، إن كان كل ذلك، فدمشق في رواية (وردة الصباح) هي الحضن الحنون مثلما هي الفك المفترس.

والرواية بالتالي تنبض بالتمجيد المت指控 لمدمشق مثلاً تقوم بالتحليل المدقق. وقد رسم الكاتب بقلم العارف دمشق العتيقة: حارة الدقاقين - حكر السرايات الحارة التي ضيع فيها القرد ابنه... كما رسم البيوت الشامية التقليدية والحمامات واحتفالات المولد النبوى، وسرد من حكايا البغاء في الأحراش على ضياف بردى.. وكل ذلك عبر شخصية أسعد الذى طرده القرية إلى دمشق التي أبهرته، وحدث له فيها حكمة يائى الصبار: «الحياة يا ابني هنا مثل حبة الصبار، شوك وحلوة.. المهم أن تعرف كيف تستأصل الشوك لتحصل إلى الحلوة، وكما فى روايتى نسيب الاختيار ومية الرحبى، تظهر في رواية (وردة الصباح) قائمة النشاء التي حولها صاحبها أبو ديب بعد تدمير صناعة النشاء، إلى بيت يستأجرها المهاجرين الريفيون. وسوف تجعل مكابدات أسعد يفكك متسائلًا، هل تقتضى طبيعة الأمور في هذه المدينة المخيفة أن تأكل الأسماك الكبيرة الصغيرة؟، (ص ٧٠) ومع أسعد تقدم الرواية السجين السياسي السابق أحمد كريم الذى يسعى إلى تنظيم ماسحى الأحداث. وأسعد كصديق حمدى من هؤلاء. وسوف يقضى هذا الصديق أخيراً، فيعود أسعد إلى قريته مدمرًا، كما سيعود بطل رواية

عبد النبى حجازى (الياقوتى) ١٤.

أدب ونقد فهذا الذى حملت الرواية اسمه. ريف حل فى دمشق، وخوض فى



وحلها، حيث تحطم دونكشوتية، وعرف تجارة الجسد والقمار والبلطجية والقواعد، وصعد السلم حتى كان له ملئي ليلى ضخم، لكن النهاية كانت ماحقة، فعاد إلى قريته مدمرًا، وقد صورت (الياقوت المرأة البغي وتعهير الياقوت) لها، كما صورت (وردة الصباح) تعهير الخادمة والبغایا اللواتی تبرعن لـ (مشروع خيري) هو شراء حمدى وأسعد لصندوق بوبى..

تعود أغلب الروايات التي عرضنا لها إلى سبعينيات القرن الماضي، كما ينتسب كتابها وكتاباتها إلى دمشق، ما عدا مية الرحبى، وثمة شطر آخر في التعبير الروائى عن الفسيفساء الدمشقية، يعود إلى الفترة الزمنية نفسها، لكن كتابه قدموا إلى دمشق من أرياف شتى.

وهنا لا بد من الإشارة (السوسيولوجية) إلى التوترات التي تلبست علاقة الريف القادر إلى دمشق بها، وعلاقة الدمشقى بذلك الريفي، سواء أكان مثقفًا أم طالبًا أم قائداً سياسياً أم مطربة أم عاهرة أم.. ولم تنج علاقة الروائى القادر إلى دمشق، بها، من ذلك، كما لم تنج علاقة الروائى الدمشقى بصنوفه الوافد.

تلك هي رواية حيدر حيدر (الزمن الموحش)¹⁵ التي تبدأ على هذا النحو: «ها همقادمون من الجبال والسهول رحضاً باتجاه المدن (...)» لواء فرحمهم معقود وإننا حاديمهم، إنها الهجرة إلى دمشق التي يحدو لها الراوى، وسيتبين أنها تعنى هجرة الريف الطامح إلى العاصمة، ومثلها هجرة اللاجئ الفلسطينيين واللاجئ الاسكندرونى (لواء اسكندردون).

ويبدو الراوى في (الزمن الموحش) ذلك الريفي المذعور في المدينة، والغارق في الرومانسية. أما المدينة فترسمها الرواية مدينة ألف ليلة وليلة، ومحطة للمهاجرين، ومقتلا، وذلك الممر التاريخي.. ومن بين ما تعنى به الرواية، تعنى بالصراع بين المدينة والريف وسواء فيما يعتوره من الأوهام وينضح بالأيديولوجيا، أو فيما فيه من الحقيقة والواقع.

يمتد (الزمن الموحش) الروائى ثلاثة أعوام من حياة الراوى، قضتها في دمشق غب هجرته إليها، وانعقدت خلالها العلاقات وقامت الصراعات بين شخصيات الرواية المعطوبة جمِيعاً: الفلسطينية ديانا، وريما البورجوازية الدمشقية التي تختصر الريفيين القادمين الفاتحين، وشلة الذكور الريفيين المتكلبين على ريمًا بقدر التصادم معها. وقد انتهت حيوانات الجميع التي تكاد تكون سلسلة من اللقاءات

أدب وفـ فى المقاهي والبيوت، إلى الدمار، فمضوا، والذى ظل المدينة والزمن،

وعلى الرغم من هذه النهاية ، يتضح الرواى على الزمن الدمشقى: «أه يا الدمشق العريقة بمراسيم الدفن»، ولا ينسى أن يدعو إلى الهجرة إلى الجبال والغابات ، كما يلقي بالرومانسى الهاوب من المدينة التى يتلاطم فيها الصراع التاريخى والحضارى والنفسى والسياسي .

تلك هي أيضاً رواية هانى الراهب (الف ليلة وليلتان) التى تقدم شخصية الريف اليسارى الذى يتسمى على دمشق فى ستينيات القرن الماضى ، لكن التاجر الدمشقى يعيده إلى حجمه الأساسى: فلاح بالمعنى المرذول للكلمة (من ٢٥-٢٦). ومع هذا ينمط الذى يمثله المحافظ عباس، تأتى الشخصيات الأخرى المخطوبة، مثل الملك الذى يكتب الرواية، محمد الحكى الروائى أيضاً والمتردف الفوضوى. وبالطبع، لا يكتمل العقد إلا بحضور الشخصيات النسائية التى لا تقل عطبًا عن الشخصيات الذكورية، والطبع دوماً يأتي على إيقاع هزيمة ١٩٦٧ .

هكذا تلتقي روايات حيدر والراهب والكزيرى في تعرية السلطة السورية التي جاءت بعد عام ١٩٦٣، وكانت هزيمة ١٩٦٧ على يديها، ومحنت بمحبها الثورى وبخرا حلامها وأوهامها عام ١٩٧٠ . وكما لم تنج من التعرية سلطة الوحدة السورية المصرية (١٩٥٨-١٩٦١) في رواية الكزيرى ، لن تنجو في رواية قلوب على الأسلامك (١٧) لعبد السلام العجىلى . فهذا الكاتب القادم من الريف (الرقة) يبني روايته من ذكريات ريف آخر - هو طارق عمران - عن عهده في دمشق . وهنا علينا أن نتذكر رواية وليد مدفعى (غرياء أووطاننا) ١٨ التي تشير إلى ما في إدراجه مكاتب محافظة مدينة دمشق الممتازة من مشاريع المستقبل : ترام معلق ومتزهات في الجبل الذي ترقد المدينة عند قاعدته باطمئنان ، فهو لا تخشى أن ينهار عليها ذات يوم . (من ٢٦).

تقوم رواية (قلوب على الأسلامك) على مشروع مماثل هو مد التيلفريك بين قبة جبل قاسيون وقاعة فن منتصف دمشق . وقد أقام طارق عمران من أجل المشروع في دمشق طوال سنوات الوحدة السورية المصرية . فعمه عبد الحميد بك عمران العازب (٤٥ سنة) يستقدمه ليدير مؤسسته: مؤسسة عمران للهندسة والإنشاءات والتعهدات التي تتولى مشروع التيلفريك . وهذا المشروع بالنسبة للعم ليس خطأ يربط قمة قاسيون بقلب المدينة، بل هو كما تقول إحدى شخصيات الرواية (هدى): سيمفونية كاملة، وهو لدى عبد الحميد بك: إقامة مدينة عصرية على القمة وتحديث للمدينة التي في الواقع .

يستقطب المشروع شخصيات الرواية، وبينها ب خاصة النساء
أدب ونقد

الدمشقىات: نهاد وترف حسنها وثراء عيشهما، هدى ورفعة سلوكها

وغرابة جمالها وصفية الأرملة الحاقدة على عبد المجيد بك.. ويلتقط طارق عمران من مقهى البرازيل الحكايا التي ليست غير فضائح البلد، مثلها مثل ما يجري تداوله في خماره حبيب في حي باب توما. وهنا نعود إلى التذكير ببايثار روايتها حيدر والراهب لمقاهي والخمارات والمطاعم، تجسيداً للفضاء الدمشقي. وقد ظللت دمشق بالنسبة لطارق عمران عالماً كبيراً ضخماً، أوسع من أن يحتويه، لذلك يصف نفسه بالفتى القرى المحدود الاستيعاب والضيق مجال التجوال.

تروم الدولة أيضاً مشروع التحديث الذي يرمز إليه التليفزيك، لكن مشروع الدولة كما يراه عبد المجيد بك بدائي، لذلك لا بد من أن ينفيه آل عمران الذين لا تزال أرومةهم في الريف تستثمر أملاكها ويساتين الزيتون وحقول القطن في القرية شمال سوريا. وهذا الذي درس الهندسة في الغرب، وعاش حياته في المدن. لا يزال أصله الريفي راسخاً. إنه رجل الأعمال الذي يصفه منافسه الأكبر على مشروع التليفزيك (زوج نهاد) بأنه ذئب، كما يصفه بالذئب ممدوح الشاب اليساري الذي يعمل وباهه في مؤسسة آل عمران. وعبد المجيد نفسه يعلن أنه ذئب في غابة، ودمشق إذن غابة ذئب، لذلك يطلب عبد المجيد من ابن أخيه طارق أن يتربّد على الصالون الأدبي الذي افتتحته نهاد، بغية أن يقيم علاقة معها، ويتمنى بالتالي من التأثير على زوجها، وبعد المجيد - كما يخاطب ابن أخيه - عازم على تنشئة جيل جديد من آل عمران، قادر على احتلال المدينة، وهكذا تنشر الرأية على الأسلال الفولاذية التي ستمتد من قاسيون إلى ساحة الأمويين، قلوب كل من له اهتمام أو طموح بمشروع التليفزيك، ليس في دمشق وحدها، بل في القاهرة أو براغ أو زوريخ أيضاً.

على أن كل ذلك ينتهي إلى الخراب. فالدمشقة نهاد تتحدث عنم يملكون في القاهرة (عاصمة دولة الوحدة) تحظيم التحف الفنية الأنثقة في مدينتها الغالية، وأبو ممدوح يهتف: يا جرذان العالم انسحبوا من هذه السفينة الغارقة، وعبد المجيد نفسه يقرر تصفيّة المشاريع والأموال وتهريبها إلى الخارج، ويخلّى عن التليفزيك تاركاً المؤسسة لطارق، بعد ما قرأ غرقها المحتمم القادم.

مقابل روايات العجيلى وحيدر والراهب والكتيري التي تتعلق بعملية القوم السياسية والاقتصادية اليمنية واليسارية، تعود رواية عبد العزيز هلال (من يحب الفقر؟) إلى القاع الدمشقي، ولكن دون أن تنسى البورجوازية التجارية العقارية الطفيليّة التي اضطربت عنوانها بالتهم المديدة الكبيرة لأطرافها الريفية، وتحويل **أدب ونقـ** هذه الأطراف إلى أحياط جديدة شعبية أو للصوفة، لا هرق، ويمثل

هذه الطبقة في الرواية متير بك، وهو حفيد منجد جوال فقير، باتت له شقته الأسطورية التي ستوقع شباكها بالريفية ظفيرة ويزوجها أيضاً القادم من قرية كفر سوسة، وبينما تصير كفر سوسة حيًّا دمشقياً، تهدد دمشق عالم ذلك الشاب الريف، بينما يرمي متير بك إلى ذروة الهرم الريفي، ومثله يرمي سمسار العقارات فوزي بفضل إدخال أطراف المدينة في التنظيم.

هكذا بدأ الفسيفساء الدمشقية في أربع عشرة رواية، لا تتجاوز منها السبعينيات من القرن الماضي سوى روايتين للفة الأدباني ومية الرحبني، وستكتب هذه المدونة الروائية بعد ذلك بما سيلى من روايات خيري الذهبي وفادة السمان وفواز حداد ورجاء طابع وسمير يزيك وكاتب هذه السطور وسواهم من مختلف الأجيال، وبين فنهم من هو دمشقي ومن ليس كذلك.

غير أن الحراك الاجتماعي السريع والعنفي والمعقد من الريف باتجاه المدينة، في سوريا وفي غيرها، وبخاصة باتجاه العواصم، جعل نكهة الفضاء وخصوصية المكان تلتبس في الرواية، كثيراً أو قليلاً، بالبكاء على الأطلال أو بالتقديس أو بالعذائبة الصارخة والعصبية والنوسτالجيا التي لا فرق فيها بين أن تكون حنيناً إلى الريف الداين أو إلى دمشق (العتيقية - الأصيلة) الدائلة أو التي توشك أن تدول . ولا يخفى بالطبع ما يتعلق بقراءة ذلك في الرواية مما هو خارج نصي، من السوسيولوجيا الثقافية وغير الثقافية، وحيث يهدد القراءة الانزياح عن الجمالي أو الارتباط في تبيئته.

ذلك هي رواية خيري الذهبي (حسيبة ٢٠) التي تفتتجها هذه العبارة: هذه هي جادة التعديل، وبعد صفحة ونصف تصبح هذه العبارة كما يلى: هذه هي حارة التعديل.. ويمضي السرد إلى تفاصيل الأقواس الحجرية المعتمة المرطبة ونهر القنوات وشارع القنوات والدكاكين والممسجد والمقهى .. لترسم الحارة الدمشقية العتيقة والبيت الدمشقى الأثير لدى الروائي الدمشقى، حيث الفرنكية والإيوان والمربع والشرقية والبحرة والدرج والأصص والصقالة وسواها من المفردات التي تتضاد في رواية حسيبة) لتحتشد أسماء الجوامع والأسواق والورود والحرارات ، وتقوم دمشق - الشام - بصرىح السرد، واحدة من المدن العتيقة ، المدن السرية، لها قوانينها وعلومها وخبراتها كما تجلو رواية الذهبي ، وبخاصة: قوانين الدكنجي. وسوف تردد أدب وفقة روايات الذهبي التالية، كما سيردد هو خارجها، ما تحفل به رواية

(حسيبة) من التنظير لأمر المكان والمدينة (الشام - دمشق) كواحة ومحطة وطريق تجاري، وحيث تتماهى الشام، المدينة بالشام/ البلاد أو سوريا الكبرى بسوريا الصغرى كما يسميهما اللسان الشعبي.

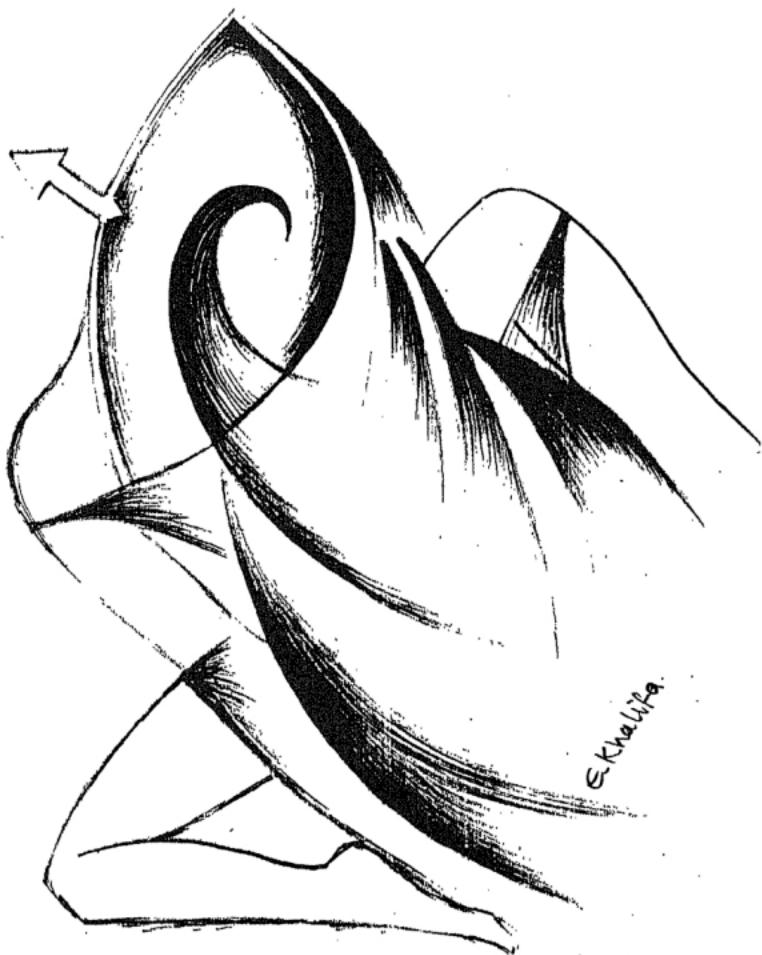
تعود رواية (حسيبة) إلى النصف الأول من القرن العشرين، كجزء من ظاهرة الحفر الروائي في ذلك الزمن، وهي الظاهرة التي توالت في العقدين الماضيين، كما نرى في روايتي فواز حداد الأوليين: (موازيك ٣٩) (٢١) و(تياترو ٤٩) (٢٢)، وحيث حضر الفضاء الدمشقي في الرواية الأولى عشية الحرب العالمية الثانية. بينما جاء هذا الحضور في الرواية الثانية إثر نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ والانقلاب العسكري السوري الأول عام ١٩٤٩.

والحق أن الروايتين تبدوان جزءين لرواية واحدة تذخر بالواقع والشخصيات التاريخية في الحياة السورية السياسية والثقافية بين ١٩٣٩ - ١٩٤٩، لكنها تأتي بريئة من لوثة التوستاجيا التي لم تنج منها رواية (حسيبة) من قبل، ولا رواية غادة السمان (الرواية المستحيلة) (٢٣)، من بعد.

تنادي رواية غادة السمان السيري بما ترسم من نشأة بطلتها زين، وابتداء من حفل تأبين لهند الراشدي والدة زين، أقيم على مدرج الجامعة السورية، وبحضور صديقات المؤينة من مثقفات وأديبات دمشق المعروفات: وداد سكافيني وشريا الحافظ والفة الإدلي وعادلة بهيم الجزائري. وفيما تستعيد زين من حياة أمها، سنرى الأب أمجد الخيال الذي يحمل الدكتوراه في القانون من باريس ، يحول بين الأم والكتاب، بعد ما نشرت باسم مستعار. كما ذرناه يعزف عن البيت الذي اشتراه هند بعيداً عن زقاق الياسمين، حيث البيت الكبير لأسرة زوجها الذي يفرض عليها الإقامة في بيت يضيق بأسرة شقيقة وبالشقيقتين المطلقتين، كما هو المهد الميمون بالأسرة الكبيرة.

في هذا البيت الذي تمجده إلفة الأدلي في روايتها (دمشق يا باسمة الحزن) كما تمجد العلاقات الأسروية البطريركية، تختنق هند الراشدي ، لأن كل شيء فيه عابر، ولا مكان فيه للخصوصيات. أما الدكتور أمجد الخيال الذي أججت باريش عشقه لدمشق، فقد عرى (شرقيته) موت زوجته، وكان أن كتبت الرواية سيرته كما كتبت سيرة زوجته، وعبر بذلك سيرة المدينة من مطلع الأربعينيات إلى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، بالأحرى سيرة التطور من البيت الكبير الذي تقع في فجوة منه البومة، إلى البيت الجديد في حي أبو رمانة. واليوم، هي الشعار الذي وضعته غادة السمان لنشوراتها. وقد كانت زين، كأمها، ماخوذة بصوت البومة التي

أدب ونقد



تنضاف إلى أشباح البيت الكبير، وفي نشأة زين ستدعوها البومة إلى الطيران معها لترى أمها، وستكون البومة في بلودان أثناء المصيف حيث تهتف زين: «كم أنت جميلة يا سيديت البومة، وكل ذلك على النقيض مع الأسرة الكبيرة التي تنسب للبومة ما يحل بها من مصائب. وخلاصة الأمر أن غادة السمان تجلو وجهها مختلفاً لدمشق العتيقة / الأصيلة/ القديمة، كما تجلو روايات أخرى وجوهاً مختلفة لدمشق تلك ولدمشق الجديدة».

هنا يمضى القول بخاصة إلى الأصوات الجديدة كما تقدمها الروايات الأولى لأصحابها، مما تفاوتت أعمارهم، كما في رواية رجاء طابع (مانيفيست الهذيان ٢٤) حيث ترسم صورة طازجة للفسيفساء الدمشقية تقارب تاريخ نشر الرواية. وفي رأس ذلك تأتي (المربع الثقافية) التي يتداور فيها مثقفو الأنظمة الاستبدادية، ويطفح منها زيد اللغويات التي تندّقى حاماً زيد السيرانات الفكروية!! الزيد الثقافي الجماهير. وترسم رواية طابع أيضاً المناخ الدمشقي / السوري المحشون متسائلة عما إن كانت الثقافة تستطيع أن توقف الطوفان، ومتبرمة من «أوهام التغيير السلحفاتي»، وخائفة من «هذا الاستبدادي السوري الملطف». وترمي الرواية دمشق بشواطئها، فهي المدينة المتأكّلة التي «تهزج بشعارات التغيير!! موطدة في إهاب الذل». إنها مدينة اللعن الجراحي من لكل أسباب الفناء، المدينة الدهشة، مدينة الانسفاح، مدينة الحروب الصغيرة في وطن هو مستنقع دعارة، وعلى شفا الإفلات، وذبيحة يتهدأ للسلخ..

مثل هذا الجذر السالب لدمشق في رواية رجاء طابع، يتبدى في رواية سمير يزيك (طفلة السماء ٢٥)، سوى أن عبارة الرواية الأولى تأتي مجلجلة بحيث لا تضارعها رواية أخرى مهما بلغت جلجلتها. ويشار هنا أن سمير يزيك تنسب للساحل السوري، وأن روايتها المعنية هي باكورتها كما هي (مانيفست الهذيان) بكاوية رجاء طابع، وكذلك: أن تكون الروايتان لكتابتين.

في رواية يزيك تفر بطلاتها نور من اللاذقية إلى دمشق حلم الطفولة، بعد ما تخلّى عنها الحبيب اليساري. وفي دمشق تلّجا نور إلى رفيق حبيبها اليساري (عادل) المنتسب إلى أسرة دمشقية ثرية، وكان قد ترك دراسته الجامعية، وفر من الملاحقة الأمنية إلى بيروت ثم عاد إلى دمشق بعد حرب ١٩٨٢ مهزوماً ومتخفياً. وغير عيشة المشترك مع نور يتحابان ويتجاددان ثم يختفى الشاب. إلى أن تكتشف نور انتحراره في بيت أسرته.

وقد بدا ذلك في الرواية يقتصر إلى مسوغاته، لكن الإشارة تظل قوية إلى دمشق التي تنوء بالهيمنة الأمنية والاستغلال في العمل

آدـ وـقـ

لقد كتبت منذ قرابة ثلاثة عقود حول ما عدته ظاهرة العجز عن تجسيد دمشق في الرواية، سواء عند الكتاب الذين نشأوا فيها، أو عند الذين قدمو إليها. وعددت من ذلك ما سميت ب بصورة دمشق الديكورية في روايات هانى الراهب وحيدر حيدر وعبد السلام العجيلي وعبد العزيز هلال وكوليت خوري وسلمى الحفار الكزبرى(٢٦).. وعلى الرغم من الاختلاف الجذري الذي يتلامع فيما تلا، كما رأينا، فإننى أحسب أن دمشق ما زالت رفقة روایتها التي تضارع ما كان للقاهرة - مثلاً - على يد نجيب محفوظ أو ما كان لبغداد مثلاً على يد غائب طعمة فرمان، ولعل انتظار دمشق لا يطول.

هوماش

- ١- ميشيل بوتو، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، دار عويدات، ط١، بيروت ١٩٧١
 - ٢- صلاح صالح: المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، ط١، القاهرة ١٩٩٧
 - ٣- دمشق ١٩٦٩
 - ٤- مطبعة ألف باء، الأديب، ط١، دمشق ١٩٧٢
 - ٥- دمشق ١٩٨٠
 - ٦- اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٧٢
 - ٧- دار العلم للملايين، ط١، بيروت ١٩٦٨
 - ٨- دار العلم للملايين، ط١، بيروت ١٩٧٣
 - ٩- اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٧٤
 - ١٠- اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٧٤
 - ١١- دار الأهالى، ط١، دمشق ١٩٩٨
 - ١٢- دار النهار، ط١، بيروت ١٩٧٤
 - ١٣- اتحاد الكتاب العرب، ط١، الطبعة الأولى ١٩٧٩
 - ١٤- اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٧٧
 - ١٥- دار العودة، ط١، بيروت ١٩٧٣
- أدب ونقد



- ١٧- الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، بيروت ١٩٧٣
 ١٨- دار النهار، ط١، بيروت ١٩٧٤
 ١٩- اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٧٤
 ٢٠- اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٨٧
 ٢١- دمشق ١٩٩١
 ٢٢- دمشق ١٩٩٤
 ٢٣- منشورات غادة السمان، ط١، بيروت ١٩٩٨
 ٢٤- دمشق ٢٠٠٠
 ٢٥- دار المكنوز الأدبية، ط١، دمشق ٢٠٠٢
 ٢٦- في كتابي الرواية السورية، ط١، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٢ . وقد صدر الكتاب في
 طبعة ثانية بعنوان حوارية الواقع والخطاب الروائي ، دار الحوار
أدب ونقد
 اللاذقية ١٩٩٩، انظر ص ٩٩ ■

الديوان الصغير

عشرون عاماً على رحيل ميخائيل نعيمة

صاحب «الغربال» وهمس الجفون



إعداد وتقديم:

د. ماهر شفيق فريد

قال طه
حسين عن
طاغور، إنما
الذى يملا
نفسك فى
حفرة طاغور
هو تجلى
فكتبه
الروحية فى
كل شيء من
كيانه المادى.
وأحسب أنه لا
يوجد بين
أدباء العربية
في القرن
العشرين من
تنطبق عليه
هذه المقوله
قد انطباقها
على ميخائيل
نعمية.

أدب ونقد

ناسك الشخروب (كما دعاه توفيق يوسف عواد) من القلائل الذين استغرقتهم هموم الروح ولم تلهם شواغل الحياة اليومية - التي نضطرب جميعها في مصالكها - عن الاهتمام بقضايا أكبر: قضايا الإيمان والشك، والخير والشر، والحرية والقيود. فهذه - وغيرها من انشغالات الضمير - هي المادة التي قدمت منها كتاباته: شاعراً وروائياً وكاتب أقاصيص ومسرحياً وناقداً أدبياً واجتماعياً وكاتباً للسيرة الذاتية والغيرية وصاحب مقالات فلسفية.

لكن لاتخطئ فهمي: فهذا الناسك لم يكن بالجاهل بأمور الدنيا. ثُنَّ أغتر بها غيره، لقد لبسها فأبلى الثيابا. هذا رجل مضى بابعد من موسكو ومن واشنطن، وحارب في الحرب العالمية الأولى، وعرف لواعج النفس وشهوات اللحم والمدم وأزمات الضمير إزداج - في فترات مختلفة - ثلاث نسوة متزوجات (روسية وأمريكين)، وساهم في نهضة الأدب العربي بالهجر الأمريكي الشمالي، وأصدر، عبر حياة طويلة آثارت على القرن - قرابة خمسة وعشرين كتاباً ليس فيها ما هو جدير بالإهمال، وترك لنا سجلاً لخبراته في سيرته الذاتية المعونة «سبعون» (ثلاثة أجزاء)، كما أدخل على الأدب العربي الحديث ثوناً يكاد يكون جديداً من الإبداع بكتابه «مرداد» (١٩٥٢) الأشبه بأمثالولات جبران وبشر فارس الرمزية والذي قارنه العقاد بسفر الجامعة لسليمان الحكيم، وورحلة الحاج، لبنيان، وبهذا قال زادشت، لتنشر.

ولد ميخائيل نعيمة في ١٧ أكتوبر ١٨٨٩ في قرية بسكننا على سفح جبل صنين المطل على البحر المتوسط. تلقى دراسته في مدرسة روسية ابتدائية، ثم في دار المعلمين الروسية ببلدة الناصرة. في ١٩٠٦ التحق بسمينار بولنطاها الأرثوذوكس. في ١٩١١ عاد من روسيا إلى لبنان بعد أن اكتسب معرفة واسعة باللغة والأدب الروسيين. هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية في ١٩١٢، وحصل على شهادة في القانون والفنون الحرة من جامعة واشنطن في ١٩١٦. خدم في الجيش الأمريكي على جبهة فرنسا. وبعد الحرب حصل على منحة دراسية حكومية مكنته من أن يدرس التاريخ والفن والأدب الفرنسي بجامعة رن. عند عودته إلى نيويورك في ١٩١٩ استأنف صلاته بالصحافة الأدبية العربية. في ١٩٢٠ ساهم في إنشاء الرابطة القلمية التي كان يرأسها صديقه جبران خليل جبران. في ١٩٢٣ نشر كتابه محطم الأوثان «الغريال». بعد موت

جبران في ١٩٣١ قرر أن يعود إلى لبنان. وفي العام التالي عاد إلى قريته وظل يعيش بها حتى النهاية. كتب أغلب قصائده في الفترة ١٩١٧ - ١٩٢٨ ونشرها في ديوان «همس الجفون» (١٩٤٣). له في فلسفة الدين ومن وحي المسيح، (١٩٧٤) وهو تفسير شخصي يخرج على السنة الدينية المتغارف عليها. توفي في ٢٨ فبراير ١٩٨٨.

من حصاد نعيمة الوفير اختارت فحصلاً نقدياً، وأقصوصة، وست قصائد. الفصل النقدى من كتاب «الغرىال»، (١٩٢٣) وقد أعيد نشره في كتاب «ما وراء البحار أو النبوغ العربي في العالم الجديد»، وقد عنى بجمعه ونشره توفيق الرافعى، مكتبة الهلال بالفوجالة، دون تاريخ ولكن مقدمته مؤرخة في مايو (١٩٢٢). الفصل نموذج لثورة نعيمة على عمود الشعر التقليدى وجناية العروض الخليلى على الشعر العربى. والقىود التى يفرضها التزام الوزن والقافية على حرية الخيال الشعري، وذلك على نحو يواكب ثورات مدرسة الديوان، وتتجددات مدرسة أبواب، وتجارب خليل شيبوب وفريد أبو حديد وباكثير، ومقدمة لويس عوض الثورية لديوان «يلوتولاند»، فى تاريخ لاحق.

والأقصوصة «عاده البيك»، (١٩١٩) اخترتها من مجموعة نعيمة المسماة «كان ما كان»، (١٩٣٧) واستخدمت الطبعة العاشرة الصادرة عن مؤسسة نوبل بيروت (١٩٤٧) وهى تؤكد مكانة نعيمة - إلى جانب محمد ومحمد تيمور وحقى وظاهر لاشين - واحداً من رواد القصة القصيرة في العالم العربى.

سعادة البيك، نموذج للنقد الاجتماعى الممزوج بحس فكاهة، وفيها خطنة إلى مواطن الضعف في نفوس بعض البشر، وميلهم إلى التفاخر الكاذب والأبهة الفارغة، وتعلق الناس بالواجهة الاجتماعية وهالة الألقاب، وإن كانت لا تخلو - شأن كتابات نعيمة جيميا - من تعاطف مع هذا الكائن الإنساني الضعيف.

قصائد نعيمة أخذتها جيميا من كتاب محمد عبد الغنى حسن «أشعار وشعراء من المهجن» (سلسلة كتاب الهلال، فبراير ١٩٧٣) إذ أحسب أن حسن قد جمع زينة إنجاز نعيمة الشعري في هذه الصفحات القلائل. تبرز من بين هذه القصائد قصيدة «آخر»، المعظيمة التي أشبعها النقاد درساً وتحليلاً، وعدها محمد مندور نموذجاً للشعر المهموس ذى النفس الحار القوى. يخيل إلى - ولا أظنتني مخطئاً - أن آخر هذه القصيدة الرائدة ما زال مستمراً موصولاً في شعرنا حتى يومنا هذا. عندما نقرأ مثلاً قصيدة عناية الحسيناوي المسماة «آخر».....

آخر إن ضاق صدر الأرض عن ترديد شعوانا
إن آخرين أهل الظلم بالأسياط.. نجوانا

وتهنا في مهواي البوس اشتاناً ووحداناً

آدَبْ وَفَدَ نحرنا عزمنا قسراً لذاك البغي.. قرباناً

فلا تيأس من الفجر ولا تحزن لما كانا
فبعد الليل إشراق نوادي فيه بلوانا
(مجلة الكاتب - مايو ١٩٦٢)
الآن تذكر أبيات نعيمة:

أخي! إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج من سادوا ولا تشمت بمن دانوا
بل ارکع صامتا مثلی بلقب خاشع دام
لنکى حظ موتانا

هذا هو صاحب الغریال، الذى قدم له العقاد فرای فيه - على بعد المزار - روحًا شقيقة
ورقيق رحلة فكرية (والحق إننى قد وقعت من قراءة هذه الصفحات على قرابة صحيحة
وجوار ملائق في الحى الذى أسكنه في هذه الدنيا الأبية الجديدة...، أدب نعيمة
أدب حى لا يتقادم عليه العهد، وهو ناضر اليوم - بعد ثلاثة أرباع قرن - مثلاً ما كان
ناضراً يوم بدا صاحبه يخرج به على الناس في العقد الثاني من القرن الماضي.

مشـ.فـ

أدب ونقد

الزحافات والعلل نظرة في الشعر وأوزانه

دع همومك التجارية، والسياسية، والعائلية يا أخي وتأبط جراب صبرك واتبعني.
تسألني إلى أين؟ ولنفترض إلى جهنم !وليس جهنم خيراً من عالم يصاحبنا بالقال
والقيل، ويحايشنا بالقال والقال؟ وما قيله إلا هبوط أسعار وارتفاع أسعار. وما قاله إلا
انتصار سياسة واحراق سياسة فتأبطن جراب صبرك واتبعني، ولا تسل إلى أين. قد
أسلك بك طريقاً وعراً، وقد أدخل بك أجمة ملتفة الأذغال. وقد أريك طرف مرج
فسيج. وقد أعود بك من حيث انطلقت كأنك لا رحت ولا جئت فتمسك بجراب صبرك
فالصبر خير سلاح للمؤمنين . ولنمث.

هل سمعت في حياتك يا أخي برجل يدعى أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد البصري
الازدي الفراهيدي؟ لا؟ إذن فاعلم وقام الله أن أبي عبد الرحمن (تغمده الله برحمته)
ورضوانه) ولد في سنة مائة للهجرة، وتوفي عن خمس وسبعين عاماً قضاهما بالبر
والتبهد والتقوى - ووضع علم العروض.

والعروض - رعاك الله - علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها
وما يطرأ عليها من الزحافات والعلل.

والزحافات والعلل، أوينة تنزل بأوزان الشعر العربي فتجرب ساكتاً، أو تسكن متربكاً،
وتقضى حرقاً هنا، ومقطعاً هناك، وقد عنى بها الخليل عناية خاصة. فاعطى لكل منها
أسماً ورتبتها في أبواب وفصول هي أكثر عداً من خطبائي.

هذا هو أبو عبد الرحمن يا صاحبي، فلنقدس ذكره، ولنجمل مقامه. فلو لاه لكتنا بلا
زحافات وعلل. وكيف تكتمل لنا السعادة بدون زحافات وعلل؟ ولو لاه لما كان لنا علم
العروض الذي يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها، وإنى لانا أن تميز بين ما
هو شعر وما ليس شعراً ما لم نعرف صحيح الأوزان من فاسدها؟

لقد مات الخليل يا أخي.. ومنذ مات الخليل حتى اليوم ونحن منخسرون في درس
الخبين والخليل، والترفيف والتنبيه والنقص والوقص، والقططف والكسف، والخرم والثلم،
والقصر والبتر. إلى ما هنالك من علل زاحفة وزحافات معتعلة إلى أن ملكتنا يابان الله
ناصية علم العروض وأصبحنا بمنة الخليل تميز بين صحيح أوزان الشعر العربي
وفاسدها.

أما أنا في جدنا وراء ناصية العروض قد أفللت من يدنا ناصية الشعر. وإننا في
جهدنا وراء التمييز بين صحيح أوزان الشعر وفاسدها قد نسيينا الفرق
أدب وقد بين ما هو شعر وما ليس شعراً، فما ذاك بالأمر الخطير! فالمهم أن

نعرف إذا ما نظمنا بيتاً اننا لم نجز لأنفسنا ما لم يجزه الخليل وإننا لم نهتك حرمة
قاعدة، ولم نخل بحرف من ناموس. ولم نتجاوز حد تقليد شريف أو طقس مقدس.
فأتكلنا على الله ورحنا ننظم القصائد.

ومن حسنات علم العروض يا رفيقي أنه كثير البحور، ولكن بحور من بحوره قوارب
يتعذر عليك ركوبه إلا بها، ولكل من تلك القوارب مقاذيف لا تدار إلا بها، ولكل من تلك
المقاذيف حلقات وحنينات ومماسك لا يعرفها إلا غزير الخبرة وطويل الآلة. لذلك
فالملاحة في هذه البحور تقضي اقتحام الأخطار والمجازفة بالحياة. ولذا قد حذرنا
العاقلون من الإقدام عليها إذ قالوا:

الشعر صب وطويل سلمه إذا أرتقي فيه الذي لا يعلمه

ذلت به إلى الحضيض قدمه يريد أن يعرى فيعجمه

غير أن أبناء الضاد ليسوا من يهابون المخاطر. ولا من يؤثرون الحياة على الشرف.
فكلاهما تراكمت تلك العقبات في سبيلهم كلما ازدادت عزائمهم مضاء. وكلما عز
الحصول على شرف أثيل كلما هانت لديهم الأرواح. فما كان منهم إلا أن هجموا على
تلك البحور فلجموا أمواجها وامتطوها وراحوا بين شواطئها يهزلجون. نعم هو
بعضهم إلى المقام فلتمست آثاره. ولكن أكثرهم طاف جميع البحور وعاد سالمًا معافي.

ومن ميزات الذين يخوضون بحور الشعر يا أخي ويعودون سالمين أنهم يكتسبون حنوا
خارقاً على الإنسانية بأسرها. لاسيما علينا نحن أبناء اليابسة فلا يعودون إلينا فارغين
اليد (وان عادوا فارغين الرأس والقلب) بل يتباررون إلى مشاطرتنا كل ما اكتشفوه
وعرقوه بشأن الملاحة في البحور الشعرية فيقدمون إلينا ذلك لا نتفاً نتفاً بل
يجمعونه بين دفتري كتاب يدعونه ديواناً، ويرفعونه إلينا ليعرفونا به إليهم.

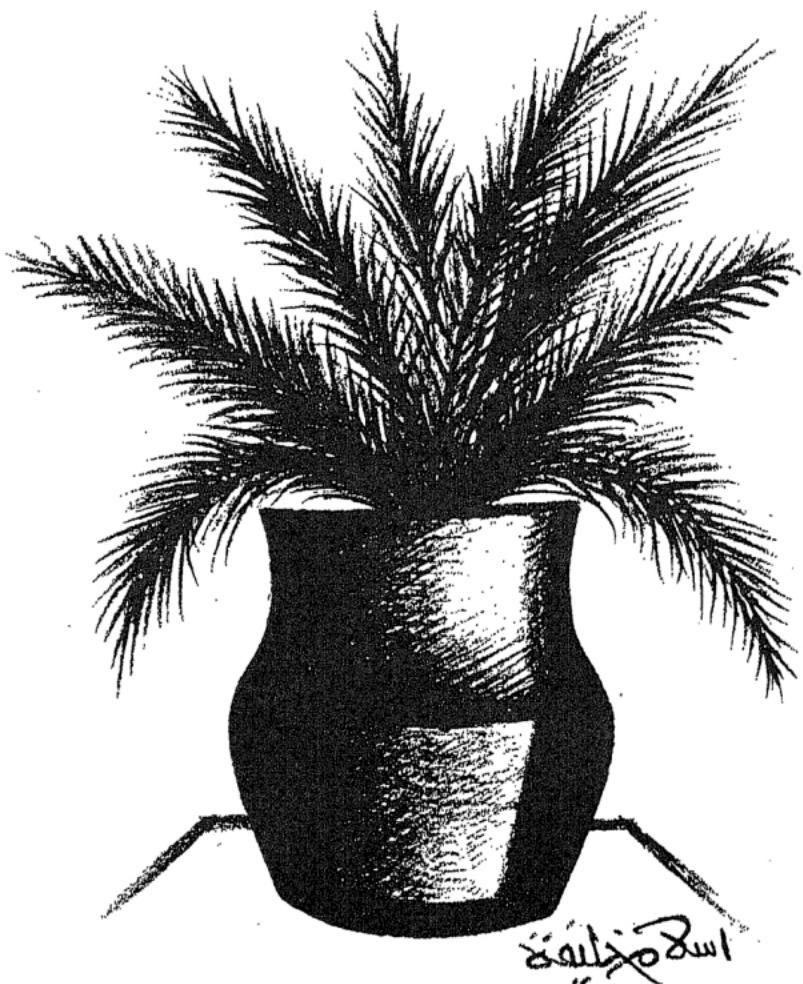
فلتصعد الملاحين يا أخي - أولئك الذين يحسنون الملاحة في بحور الشعر، والذين
يرتقون في سلمه فلا تزل بهم قدم إذ لا يعجمون معربة ولا يعروبن معجمة: **لتمجد**
العروض وأبناء العروض:

هل اعتراك يا أخي الملل، فعليك بجراب صبرك. إذ إننا في مسلك وعر. وإن شاء ربك
ستقطعه سالمين.

تسألني ما إذا كنت أتهكم أو أعني ما أقول، لا وترية الخليل لست متهمهما. **لتمعرض**
الخليل فضل على كبير ولا صاحبنا.

الملاحين فضل أكبر. أقول أن لهم فضلاً أكبر لأن الخليل يوم جمع ما كان في زمانه من
أوزان وبيها وحدد ما يطرأ عليها من الزحافات والعلل، لم يقصد سوى الخير ولم
يتوجه إلا خدمة لغة عزيزة عليه.

أدب ونقد أما الذين جاءوا بعد الخليل فتقيدوا بزجاجاته وعلمه الفا ومسائته



اسفه خلیفہ

سنة فايايام أسدى جزيل شكري، لأنهم بمعارفهم في معرفة ،صحح أوزان الشعر وفاسدها، قد اتقنوا الأوزان وأهملوا الشعر، وإيمانهم الشعر نيهون إلى إلهه. وقد ينبهنا عدم وجود الشيء إلى الشيء أسرع ما ينبهنا إليه وجوده.

لنقف يا أخي بتخشع أمام شبح من قال

،وشبيه صوت النعنوى إذا قيس بصوت البشير فى كل ناد،

ولنبحث أمام ضريح من شرب على ذكر الحبيب مدامته، فسكنر بها ،من قبل أن تخلق الكرم، ولنجل النار التي كانت تتاجج فى صدر من نظر الأعمى إلى أدبه وأسمعت كلماته من به صمم. فهو لاء وقليل من راودت أرواحهم أحلام من عالم أعلى لجيابرة وإن تقيدوا بقيود الخليل. فهم أكبر منه ومن عروضه . فلنمر من أمامهم صامتين. ولنتابع السير إلى حيث الدواوين الحافلة بصحح أوزان الشعر ،الناظفة بالف لسان بفضل الخليل. المردودة بالف قافية شكر إلى الزحافات والمثلل. الناظرة بالف عين لا إلى جمال الحياة بل إلى جمال الأنفاظ والمقاطع. المصفية بالف إذن لا إلى ثبضات القلوب وخطرات الأفكار بل إلى يد تصدق استحسانا ولسان يشرش بالديج. إن هذه الدواوين يا أخي لأفصح ما كتب فى الشعر عنه؛ لأنها محسوبة بما ليس شعرًا . لذلك كلما بلاك الله به واحد منها تتوقد نفسك إلى نقشه. أى تتوقد إلى الشعر ولذاك قلت أنها أفصحت ما كتب فى الشعر عنه .

مهلا يا أخي ولا تكون لجوجاً ولا تسلنى أن أحدد تلك الشعر . فالشعر غير محدود. ولا يحيط به ادراكا إلا أصحاب دواويننا المكرمون . فقد قام بينهم حديثاً جهيداً جمع فى مقالة واحدة ١٧٧ تعريفاً للشعر عن السنة كثيرة - من ابن خلدون إلى ميخائيل رستم ومن ارسسطو طاليس إلى جورج ساند - فعليك بديوانه. أما أنا فلا أطلاعى واسع لهذا الخد. ولا صبرى طويل بهذه المقدار فلنعدل عن تحديد الشعر وتعريفه . وذلك لا يمنعنا من أن نتكلم فى الشعر . فتعال نتبادل الخواطر والنظارات.

هل ضحكتك يا أخي فى حياتك وهل بكيت هل ساورت أفكارك شكوك أم سرحت فى صدرك أمال، أم عصرت قلبك خيبة ، أم مرقق نفسك ألم، هل طرقت أذنك نغمة فطريت بها زوحك ، أم رأت عينك مشهدًا فاهتز له كيانك ؟ إذ لاشك تفهمنى لو سكتت أمامك دموعى . وكشفت لك صدري . وحدثتك عن الآلامي وأمالى . ووصفت لك نغمة اطربتني أو مشهدًا هزنى . وأنا بدورى أفهمك . وكلانا يفهم الغير.

ولو كان لك من سبيل إلى ترجمة عواطفك وإفكارك بالصينية أو الهندية أو اليابانية أو الألمانية لفهم الصيني والهندي والياباني والألماني كذلك . فما هو السر فى ذلك ؟ ما السر فى أن روحك وهى فى دمشق أو القاهرة تستطيع أن توصل أناها **أدب وفقة** وتهالىها إلى روح فى أقصاى شمال الأرض وجنوبها أو شرقها أو غربها ؟

السريّا صاحبى في أن نفسك ونفس بطرس وأحمد - كلها تستقى من مورد واحد. وذلك المورد هو الحياة، وإن شئت فقل النفس الجامعة أو الله. فالحياة وإن تعددت مظاهرها وتتنوعت أزياؤها، هي هي، وجوهها واحد لا يتغير. غير أن ما تستقيه من هذا المورد يتتنوع بمقدار الظلم الداخلي فينا . فبعضنا إذا ما شرب من المراة غب غب الجمال. بينما يمتصها الآخر مص العليل للدواء .
وبعضاً إذا ما هزته نفحة رفعته إلى الجو. بينما يسمعوا الآخر فينتفضن قليلاً كالدوري، ويعود يبحث في الروث عن شعيرة يلتقطها.

إن الحياة يا صاحبى تعرض مشاهدنا على عيليك لكنك قد ترى مشهداً لا أراه أنا وإن أكون مفتح العينين .

بل قد انظر وإياك إلى مشهد واحد فترى فيه أشياء لا أراها وتسمع ما لا اسمعه . هكذا قد أمر بذلة تدب على الأرض فادوسها أو أحوال وجهي عنها وأمشي في سبيلي . وترى بها أنت فتقف مراقباً حركاتها ترفعها بيديك وتدرسها ملياً ثم تضعها من يديك وتنطلق وفن رأسك قد تجمهرت أشباح وأمام عينيك قد مشت رسوم وفي ذنيك قد دوت أصوات . ولا يعتم أن تتنظم تلك الأشباح وتندمج تلك الرسوم وتتألف تلك الأصوات في قصيدة أو مقالة أطالعها أنا فأأشعر كان أشباحها تجمهرت في رأسي ورسومها مشت أمام عيني وأصواتها رنٍ في ذئني . لقد مررت وإياك في مثل هذه الحالة بمورد من موارد الحياة فشربت منه قطرة حيث شربت قطرات وهي من أنظماً ما فيك . غير أنى ما كنت أشعر بظمئى إلى أن سمعتك تصف لي ظمائك وكيف اترويت .

انا وانت غريبان نحن إلى وطن واحد، في ما فيك من الحنين غير أن حنيني أبكم أصم . وحنينك ناطق ومجنح لذلك إذا سمعت حنينك متكلماً تحرّك حنيني وتكلّم . لأنّه قد وجد في حنينك لساناً له .

انا وانت حائزان في أمور كثيرة . وحيترى قد تغلّفت بين أفكارى وتمددت حتى لم أعد اعرف في ما أنا حائز .

لكن حيرتك تصبّ عينيك فإذا ما صورتها لي تصوّرت أمامي حيرتى .
تسألنى - وماقصد من هذه الأمثل كلها؟ إن قصدى يا صاحبى أن أقول - بـان عواطفنا وأفكارنا مشتركة لأن مصدرها واحد وهو النفس .

وان في الواحد منا ما في الآخر من العواطف والأفكار لكنها قد تكون مستيقظة في بعضنا ، غافلة في الآخر وإن هذه العواطف والأفكار ، وإن استيقظت في بعضنا قد تكون خرساء . وإنها في بعضنا مستيقظة وناظفة .

وان العواطف والأفكار إذا ما استيقظت ونطقت بنفسها بعبارة جميلة **أدب ونقد** التركيب موسيقية الرنة كان ما تنطق به شعراً، وأن من استيقظت

عواطفه وأفكاره وتمكن من أن يلخصها بعبارة جميلة الترکيب موسيقية الرنة كان شاعراً .
وإذ أن العواطف والأفكار هي كل ما نعرفه من مظاهر النفس فالشاعر إذن هو لغة
النفس . والشاعر هو ترجمان النفس

هذا ما أعرفه يا أخي عن الشعر والشاعر فلنعد إلى الزحافات والعلل .

لقد وضع الناس الشعر أو زاناً مثلما وضعوا طقوساً للصلوة والعبادة فكما أنهم
يتائقون في زخرفة معابدهم لتأتي ، لائقة ، بجبروت معبودهم . هكذا يتائقون في
ترکيب لغة النفس لتأتي ، لائقة ، بالنفس ، وكما أن الله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها بل
بالصلة الخارجة من أعماق القلب هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافي بل بدقة
ترجمة عواطفها وأفكارها .

أتذكر يا أخي قول الناصرى - حديثاً اجتمع اثنان أو ثلاثة باسمى هناك أكون فى
وسطهم ، لم يحدد ابن مريم مكاناً معلوماً لعبادته فقد يجتمع اثنان باسمه على رأس
جبل أو فى جوف واد أو على ظهر باخرة أو فى قهوة أو فى منجم للفحم ويكون هو
بينهم . والشعر يقول - حيثما تفاحت نفحتان أو ثلاثة باسمى هناك أكون فى وسطهن
فلا الأوزان ولا للقوافي من ضرورة الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة
الصلة والعبادة . فرب عبارة منثورة جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة كان بها من الشعر
أكثر مما فى قصيدة من مائة بيت بمائة قافية . ورب صلاة خارجة من قلب منكسر فوق
رمال الصحراء أدركت غايتها وذهبت كصرخة فى واد خير من صلوات خارجة من مثاث
من الأفواه بين مثاث من القناديل والشموع تحت سقوف مرصعة وقبب مزركشة .

غير أن القصد الأولى من طقوس العبادة لم يكن إلا شريفاً لا اعتقاد الناس أن الله لا
يجب صلاة إلا إذا ارتفعت إليه من دخان محرقـة؛ ولا يقبل محرقـة إلا إذا تقدمت إليه
بطريقة معلومة وبعبارات منتخبة وكذلك القصد من أوزان الشعر .
فقد رأى الأقدمون أن الشعر ، وهو لغة النفس ، لا يليق بها ما لم يكن مقيداً بأوزان . إذ
وجدوا أن الأوزان تساعده على تنسيق الجمل وتوازنها . وفي التوازن سر من أسرار
الجمال .

إن طقوس العبادة على اختلاف أنواعها جميلة لمن يفهم سر رموزها وليس من طقوس
إلا يرمـز إلى فكر ، لكن من طبيعة الجمهور أن ينظر إلى ظواهر الأمور كما لو كانت هي
جواهـر الأمور . فالجمهـور لا يفكـر ، بل يقبل الأشيـاء كما هي ، لذلك فالرمـوز تحـل عندـه
 محل ما ترمـز إلـيه . ولذلك ترى الـديانـات أصبحـت مجموعـة طقوـس وعـوائد . فالذـى
تمـكـن من حفـظ كل تلكـ الطقوـس والتـقـالـيد تـأهل لأنـ يكونـ كـاهـناً أو شـيخـاً أو قـسيـساً .

ولو نظرـتـ الآنـ يا صـاحـبـيـ إلىـ أـوزـانـ الشـعـرـ وـجـدـتـ أنـ حـكاـيـتناـ معـهاـ
أـدـبـ وـنـفـقــ هـىـ حـكاـيـتناـ معـ طـقـوـسـ الـعـبـادـةـ . إنـ القـصـدـ الـأـسـاسـيـ منـ الـوزـنـ هوـ

التناسق والتوازن في التعبير عن العواطف والأفكار، ولاشك أن الأوزان نشأت نشوءاً طبيعياً وكان سبب ظهورها سعي الشاعر إلى تلحين عواطفه وأفكاره والكلام المتوازن المقاطع أسهل للتلحين من الكلام الذي لا توازن بين مقاطعه من حيث الطول والقصر لذلك لحق الوزن بالشعر ونما معه بنموا طبيعياً فكان يتکيف بالشعر ولا يتکيف الشعر به. هكذا نما الشعر العربي ونمث أوزانه . وما زال الوزن لاحقاً والشعر سابقاً إلى أن قيس الله لأنبي عبد الرحمن أن جمع كل ما توصل إليه من الأوزان فبوبها وحددها يجعل لكل منها قواعد ولكل قاعدة جوازات وللجوازات جوازات إلخ .

منذ ذلك الحين يا أخي أخذ الوزن يتغلب رويداً رويداً على الشعر إلى أن أصبح الشعر لاحقاً والأوزان سابقاً.

وأصبح كل من قدر أن يتغلب على عروض الخليل بأوزانها وزحافتها وعللها لأن يدعى شاعراً، وذلك راجع إلى ما قلته عن طقوس العادة بأن الجمهور من طبيعته أن ينظر إلى ظواهر الأمور كما لو كانت هي جواهر الأمور .

لو نظرت يا أخي إلى ما جمعناه منذ نيف وألف سنة لوجده - مع استثناء قليل منه - معرضاً للأ婢 الشعرية بين طولها ويسطتها وكاملها وخفيتها إلخ مع ما يطرأ عليها من الزحافت والعلل .

لا تضحك ، فال موقف موقف بكاء لا ضحك ، فمن المضحكات أن تدفن ألف سنة من حياتنا الأدبية بالزحافت والعلل ؟

العروض لم تنسى إلى شعرنا فقط بل قد اساعت إلى أدبنا بنوع عام، فبتقاديمها الوزن على الشعر قد جعلت الشعر في نظر الجمهور صناعة إذا أحاط الطالب بكل تفاصيلها أصبح شاعراً، وإذا أن للشاعر منذ بدء التاريخ مقاماً رفيعاً بين قومه أصبح كل طالب شهرة يلجمأ إلى العروض كإلى أقرب الموارد ، وبذلك انصرفت أكثر مواهينا إلى قرض الشعر فافتقدنا اليوم ولا روایات عندنا ولا مسارح ولا علوم ولا اكتشافات ولا اختراعات .

ولاشك أن كثيرين من انصرفوا إلى النظم حباً بالشهرة لو انصرفوا إلى غيره من أبواب الكتابة والدورس لجاءوا معاصرتهم وجاءونا بنفع كبير ناهيك عن أن درس علم العروض يستغرق وقتاً طويلاً، فقل معنى - والهدف قلبه على عقول احداث لا تزال تصارع العروض على مقاعد المدرسة .

لقد بلغ منا الولع بالعروض درجة أصبحنا معها لا ننطق إلا شعراً (وأعني نظاماً) حتى قواعد نحونا أبینا ان نلقنها لأحداثنا إلا منظومة ! هناك الفية بن مالك وهاب نزار القرى، بل قد نظمنا الحساب والجبر والجغرافية والطب والفلك، ولم لا ؟

وأصبحنا نتراسل نظاماً ، ونتصاقح نظاماً ونشرب الخمر نظاماً ، ونأكل الكبة نظاماً، ونعمد أولادنا نظاماً ونتزوجهم نظاماً ونستقبل أصدقاءنا

أدب ونقـ

نظمما ، ونودعهم نظما، ونهنئهم بعيد أو بمركب أو بمولود نظما إلى أن لم يبق في حياتنا ما ليس منظوما سوى عواطفنا وأفكارنا. وعندما دانت لنا العروض واتتنا زحافاتها وعلىها صاغرة رحنا نكتشف طرقاً جديدة نظهر بها مقدرتنا النظمية، فاهتدينا إلى التواريخ الشعرية فصرنا إذا مات صديقنا ، حاتم منصون - لا نكتفي بأن نشق عليه الجيوب، ونستمطر السحاب ونقرح الماقى. ونشتم الموت. ونعتاب الدهر . ونوارى الشمس والقمر في التراب، بل نحرف على حجر فوق رأسه تاريخ موته بأحرف منظومة لا بأرقام بسيطة.

زر قبر حاتم منصور الكريم وقل
كم حسراً لك في طى القلوب ترى
 تستيقيك أحفاننا أرج بادمعها
 يا غصن بان لواه البين فانكسرنا

فانقلب الشاعر بهلوانا وأصبح الشعر ضربا من المشى على الأسلاك والانتساب على الرأس ورفع الاشتقال بالأسنان ولف الرجلين حول العنق إلى ما هنالك من الحركات التي تجیدها القردة أيما اجاده. من ذلك الألغاز الشعرية . وحل الألغاز . والنظمومات التي بعض مفرداتها أو كلها منقطة. وبعضها أو كلها مهملة. أو حرف منقط فيها يليه حرف مهملا والتخطير والتسميم والتتخميس إلخ .

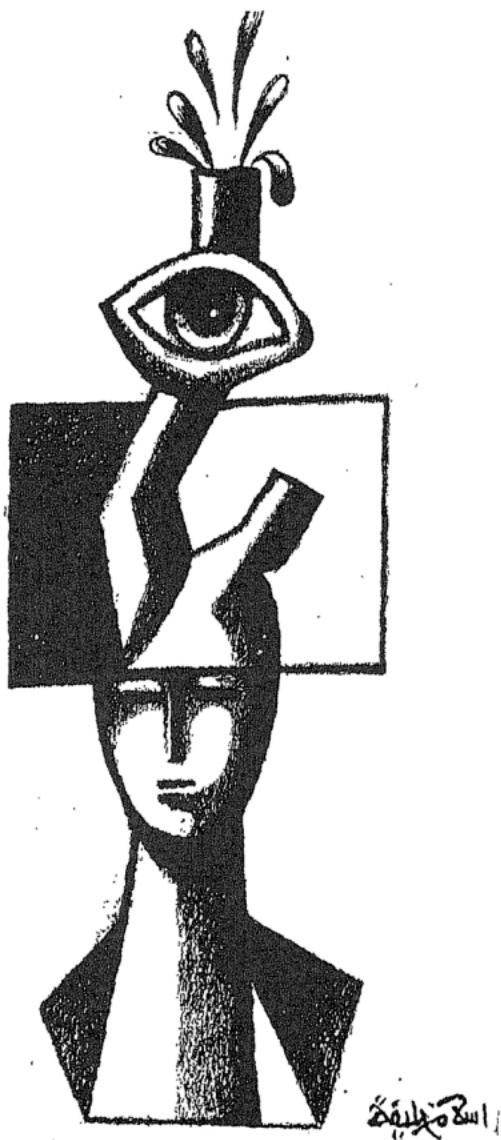
ومن المضحكات المبكيات يا صاحبى أن مثل هذه الحركات البهلوانية كانت ولا تزال تعرض في سوق آدابنا وكتابها كانوا ولا يزالون في مقدمة الشعراء عندنا والشعر براء منها ومنهم. فعلى من اللوم؟

أى يا أخي. أنك لحق في قولك بأن ليس كل شعرنا من هذا القبيل . بل أبواب الشعر عندنا كثيرة واسعة. فمنها الغزل والتنسبيب ومنها المديح والهجاء . ومنها العتاب والرثاء والفسخر والخمر . لكن هذه الأبواب يا أخي قد أصبحت كذلك معرضة للعروض والقوافي لا للشعر.

لقد كان البدوى يتصرف على الأطلال والدمن ، وينادى الريبع والركبان، إذا نظر إلى القمر رأى وجه حبيبه فيه أو إلى الظى رأى عنقها وهي عينيه عينها . ونحن لأنزال نتصبّب على الأطلال والدمن ولا أطلال عندنا ولا دمن وننادي الركب ولا ركب نناديه. وقل من يقرض العروض في أيامنا من رأى في حياته ظبياً فالتأ...
إذا هرتنا الحماسة طعنأ بالهندواني واليماني ونحن لم نطعن في حياتنا ضباً ولو بسکین صغیرة.

إذا مدحنا لم نجد بدا من وضع من نمدحه فوق الشمس والقمر.

أدب ونقد لقد شام هذا البدور فيك رجاحة



عليه بميزان البها إذ تاملك

هوت كفة الميزان فيك إلى الشرى

وخفت به الأخرى فلعل بالفالك

وإذا رثينا لا نجد سبيلا لرثاء الفقيد إلا بدم الأحياء :

جواهر يختار منها الجياد

والموت نقاد على كفه

فلموت لم يخترك ولم يخترني بعد يا أخي. فلا أنا ولا أنت من الجياد ولا هذه الملائين
التي تصبيع على وجه الأرض وتمسى، بل الجود كل الجود تحت التراب، ولا يمشي فوق

التراب سوى كل زنيم خسيس!

أى لحق ما تقول، فليس كل ما ينظمه شعراً من هذا النوع، لاسيما شعراء اليوم، فقد أخذوا يفتشون عن مصادر جديدة يستقون منها الإلهام ويحضرون الآن بعض
منها الطليارات، الكهربائية، الغازات المسممة، التلفون الفوتغراف، كرة الرجل أو
«الفوتبول»، الاستقلال، حدائق الحيوانات، الديموقراطية، الاشتراكية إلخ، إنهم
نعم هم ينظمون اليوم في مثل هذه المواضيع، وفي ذلك شاهد على أنهم سايرون مع
العصر لا وراءه؛ لذلك يدعونهم «عصريين»، اعتبر ذلك أيضاً في دواوينهم، أولاً ترى
كيف يتقننون اليوم في طبعها؟

لقد كان واحد هم سابقاً يكتفى بنشر دبوانه مبوبأ تبوبأ محكمأ أو مرتبأ حسب أحرف
الهجاء أما اليوم فتأخذ الديوان وتتجدد فيه عدا عن القصائد الشائقة المعاصرة ورسوماً
لا تترك عندك من شك في عبقرية الناظم، هناك رسمه وهو في العاشرة ثم رسمه وهو
في العشرين، ثم في الثلاثين ثم رسه زوجته وأولاده، ورسم بيته، ورسوم أصحابه الذين
رثاهم ورسوم أقربائه الذين هن لهم أما بمولود أو بعمود أو بزفاف أو بعودة بعد غيبة.

نعم، إن هذه كلها مواضيع عصرية، والذين ينظمون فيها لا شك عصريون، -
سايرون مع العصر لا وراءه وإنما يقتبسون أمراً واحداً - وذلك أن يسيراً ولو بعض
الطريق وراء الشعر فقد ساروا أجيالاً وراء الزحافات والعلل.

لابد لنفسك ونفسك يا أخي وأنفس من ينظمون عقود، المبيع الفارغ والرثاء الشائن
والغزل الذي لا غرل فيه من أن تستفيق يوماً من غيريوبتها الطويلة، حتى انفس من
ينظمون التاريخ ليأتيها يوم تفتح فيه أعينها فترى الشمس والفضاء، ولا تستفيق
أنفسنا إلا إذا شعرت برعشة الحياة في داخلها، لأن الحياة فيينا لا خارجاً عنا وما
التأثيرات التي تحدثها فينا الطبيعة أو الحياة الخارجية إلا منه لما كمن في داخلنا من
العواطف والأفكار، فلو لا عواطفنا ولو لا أفكارنا لكان ما ندعوه «الطبيعة» صحيحة
بيضاء، إن الحياة ارث مشترك ولها فيها مالك، غير أن ما ينتفع به

أدب ونقد كلانا من هذا الارث يتوقف على ما تنبه فيه من العواطف والأفكار

لأنها مفتاح إهراء الحياة العجيب الذي كلما ولجت منه باباً أدى بك إلى باب سواه .
أى . يا أخي أن عواطفنا وافكارنا هي ما استيقظت من الحياة فينا ، ومن الغريب أنه
كلما تحركت فينا عاطفة أو تململ في داخلنا فكر تاتيهم ساعة تلقطهما النفس كما
تدفع الحامل الجنين من أحشائهما عند اكتمال دور الحمل ، لأن النفس لا تعرف ما في
داخلها إلا إذا انتصب أمام عينيها ، وكما أن الحامل تجهض وتعود فتحمل ، كذلك
النفس كثيراً ما تلقط عواطفها وافكارها قبل الأوان فتظهر ناقصة مشوهة ، لكنها أبداً
تعود فتحمل وتعود فتلد ، والنفس التي تولد عواطف جميلة وأفكاراً حية ناضجة هي
النفس المستيقظة ، النفس الشاعرة ، وما تولده مثل هذه النفس هو الفن ، والفن إذا
الأخذ الكلام ثوباً كان شعراً .

اما النفس التي لا تولد إلا أوزاناً صحيحة وقوافي رنانة فهي النفس المصابة بالعمق ،
ولابد لهذه النفس من أن تتلقع يوماً بجرثومة الحياة فتجد في داخلها عواطف وافكاراً
لا أوزاناً وقوافي فقط .

لقد نبهتني يا أخي إلى أمر ما كنت غافلا عنه حين قلت لي أن شعراً في هذه الأيام
قد تدوا أبواب الشعر القديمة وإنهم يفتشون عن مواضيع جديدة تجول فيها قرائحهم
فذكرت لك بعض تلك المواضيع وضحت منها وضحكي كان ممزوجاً بالمرارة والأمل ،
اما المرارة فلأن شعراً لا يزالون يبحثون عن الشعر في رغوة الحياة وفقاقيعها . وأما
الأمل فهو انه ببحثهم عن مواضيع جديدة لابد من أن يعشروا يوماً على الشعر
فيدركون أنه لا ينحصر في عشرات من البحور ولا في الوف من الأنوباب .

قف في كل عاطفة باب ، وفي كل فكر بحر . بل إن في مظهر واحد من مظاهر العاطفة
الواحدة الف باب وباب ، وفي ثانية واحدة من ثنيات الفكر الواحد ألف بحر وبحر .
ومتى أردكوا أن مصدر الشعر طي النفس عكفوا على درس أنفسهم وتفقدوا زواياهم
وخباياها . حتى إذا ما عثروا هناك على عاطفة ترتعش وفكري تململ صاغوا لتلك
العاطفة ولذاك الفكر لباساً من الكلام يليق بهما . وليس من الكلام ما يليق لباساً
للعاطفة الحية والفكر المستيقظ إلا ما جمع منه بين تأليف الوان الرسام وتناسق
أشكال النحات وتوانز خطوط البناء وترابط الحال الموسيقى .

أدب وفـ حينئذ يا أخي تشم قرائحنا فيكثر شعرنا وتقل زحافتنا وعلينا .

سعادة البيك

كنت مع رفيق لي في مطعم سوري نتناول طعام العشاء، وكانت الساعة بعد التاسعة والليل قد فرغ من الزائرين. فجاء صاحبه وجلس معنا ليساعدنا بأقصاصه الغربية على ازدراط مطبوا خاته وهضمها . وهو رجل لطيف المشرب يتودد إلينا ويغالى في إرضائنا لأننا عنده من الزيارات المكتفولين، فقال رفيقي لجليسنا ناظراً إلى ساعته: - لقد جئناك متأخرین هذه الليلة يا أبي عساف، وأخاف أنك تستعد لتقلل مطعمك وتعود إلى بيتك فلا تتأخر من أجلنا.

فهز أبو عساف برأسه يميناً وشمالاً واقسم لنا بحياة عساف أنه يحسب الجلوس معنا شرقاً وأنه من أجل خاطرنا يفتح مطعمه حتى نصف الليل، وأنه هو والمطعم على حسابنا، .

وأضاف أنه قلما يقفل بابه قبل الساعة العاشرة لأن «البيك» لا يأتي حتى الساعة التاسعة والنصف.

فبادرناه بالسؤال سوية بضم واحد: من هو «البيك»، يا أبي عساف؟^٩ وكأننا بسؤالنا جد فنا على الأنبياء والقديسين الذين يعبدهم أبو عساف أكثر من ربه وأنكرنا وجود العزة الإلهية أو قلنا أننا وجدنا في الشوربة خنفساء. إذ جحظ أبو عساف وقال كمن لا يصدق أذنيه:

- أحقاً لا تعرفان البيك أم إنتما تمزحان؟ إذاً من تعرفان؟

وقبل أن يتغلب أبو عساف على دهشته من جھلنا المطبق إذا بالباب ينفتح ويدخل منه رجل طويل القامة منتسبها ضيق الكتفين متسلق الكرش، طويل اليدين والأصابع. في يده اليمنى عصا كذنب الكلب. وفي اليسرى جريدة عربية.

وعليه بذلة نصفها الأسفل رمادي ونصفها الأعلى بنى وكلها قد نهش الاستعمال أطرافها فتدلت خيطانها بين طولين وقصير.

أما وجهه فلم أر منه لأول وهلة سوى شاربيه الكثيفين الملaciقين لطرف أذنيه، وإنفه المنتفخ كالكون، وبشرته الحادة السمرة.

ومعنى الزائر بخطوات ثابتة متتابعة إلى آخر المطعم وهناك القوى عصاه وبرنيطته على طرف الطاولة وجلس يطالع جريدة. فتضرست فيه مليأً إذ رأيت في حركاته ولباسه من الغرابة ما زاد في شوقي لدرس ملامحه ، ومن أغرب ما استلفت نظرى فيه شكل رأسه الذي يشبه رأس الصنوبر، وحجم أذنيه المسطحتين

أدب وفقة اللاصقتين بجمجمته كقطعتين من العجين، وشفره القصير الذي

يبدا فوق حاجبيه بقيراطين.

- يا أبو عساف هات لنا كوسى مع الورق وكروش بحمص وحمص بطحينة، وشوية بطيخ!

قال زائرنا ذلك دون أن يرفع عينيه عن الجريدة بصوت تعود منه نعومة أظفاره إن يامر وإن لا يرد له أمر. وكان أبو عساف مد واه داخلأ قد أسرع إلى المطبخ فأاعد له بلحظة كل ما طلب وقدمه إليه بكل هيبة واحترام دون أن يفوه بكلمة كان زائره جبار من الجبارية أو ملك من الملوك.

وهكذا بقى أبو عساف يأتى بصحون ويأخذ صحونا إلى أن انتهى الزائر منأكله فنهض ووضع برنيطته على راسه وأخذ عصا بيده وجريته بأخرى وخرج مثلما دخل بخطوات ثابتة بطيبة ودون أن يتلفت يمنة أو يسراً أو أن يدفع لأبى عساف فلساً واحداً. وما هي إلا هنيئة حتى عاد أبو عساف إلينا يعتذر عن إهماله لنا مدة وجود الزائر الثالث في المطعم وذلك بلهجة غريبة كانه كان آخرس وانطلق لسانه. وقبل أن نبادله كلمة واحدة قال:

- هذا هو البيك . أرأيت ما به؟

فسألناه عن اسمه و شأنه فقال:

- اسمه أسعد الدعواق. وهو من بلدتنا في لبنان وآخر مشايخ بيت الدعوق الذين حكموا بلدتنا زماناً طويلاً، فكانوا مطلقي الإرادة وكان أهل البلدة عندهم كعبيد لا يملكون من الأرض التي يحرثونها فتراً، فجاء الدهر عليهم بعد حين كما جار على الكثير من الأمراء والمشايخ سواهم. وحدث أن البعض من كانوا عندهم قبل مراجعين هاجر إلى أمريكا وعاد بالمال فاشترى قسماً كبيراً من الأرض التي كانت ملكاً بيت الدعواق. وأخذ هذا البيت ينقرض جيلاً بعد جيل حتى لم يبق منه إلا الشيخ أسعد.

ولم يبق للشيخ أسعد من عز اجداده إلا اسم المشيخة وديون لا تحصى.

ثم حدث كذلك أن واحداً من أبناء البلدة ومن خدام الشيف أسعد سابقاً حصل في أمريكا ثروة كبيرة فعاد إلى الوطن وبنى له قصراً فخماً وابتاع لنفسه لقب «بيك»، وانتما تعلمون كيف كانت تشتري وتباع هذه الأنثى بعندنا.

وكان الشيخ أسعد حتى ذلك الوقت راضياً بحاله، قاتعاً بما قسم له، مكتفياً بأنه لا يزال شيخ البلدة ووجيهها دون معارض أو مزاحم. أما بعد أن أصبح في البلدة بيك فلم يعد يهنا للشيخ مقام.

وكيف يقبل ابن الدعواق على نفسه أنه يكون في بلدته من هو أرفع منه رتبة؟

والأنكى من ذلك كله أن يكون هذا البيك من بعض خدام الشيخ

أدب وفـق سابقًا. الموت ولا الصبر على هذه الإهانة!

فانقلب الشيخ بغتة كان يدا خفية اختلسته وجاءت بسواء.

فلم يعد يزور الكنيسة وكان لا يفوته أحد ولا عيد . وحتم على زوجته أن لا تخرج من البيت . وسحب أولاده من المدرسة وأغلق أبواب بيته للناس فلم يعد يقبل زائراً .

وصار إذا مشى في الشارع لا يتذكر يمنة ولا يسرة . وإذا ألقى عليه العابرون السلام لا يرد لهم سلاماً . وإذا اتفق والتقي بالبيك في الطريق شمخ بآذنه وقتل شارييه وبرم عصاه في يده وتنحنح وتفل على الأرض كمن يتغل على الشيطان .

فحار أهل البلدة في أمره وكثرت أقاويلهم وتأويلاتهم .

فمنهم من قال إن الشيخ فقد عقله لأن كل خطايا بيت الدعاوى ومظالمهم قد تعلقت بعنقه كحجر رحى . ومنهم من قال إنه لم يعد يقوى على معاشرة الناس بعد أن تخلص كل عز اجداده وأمحى . ومنهم من ظن أن الشيخ صار يخجل من مقابلة الناس لكثرة ما عليه من الديون ، وأنه لا يقبل الزائرين إذ ليس عنده ما يقدمه إليهم من واجبات الحفاظة وإكرام الضيف .

وهكذا بقيت البلدة في قيل وقال إلى أن شاع الخبر عن أن الشيخ قد اختطفته جنية إذ منحو أسبوع ولم ير له أحد وجهاً . فقمت البلدة وقعدت واجتمع الشيخ برئاسة الكاهن لينظروا في هذه المسألة الخطيرة ويروا كيف يخلصون الشيخ من يد الجنية أو كيف يخلصون من بقية نسل الشيخ ليدرأوا عن البلدة خطر الجان . وبينما هم في أحد ورد وقد استحوذ عليهم الذعر والkahen يبين لهم أن من الضرورة أن يدخلوا بيت الشيخ بالقوة ليحرشو بالماء المقدس وأن يبعدوا أولاده وزوجته عن البلدة خوفاً من أن تمتد بواسطتهم سلطة الجان على البلدة كلها . إذا بالشيخ يدخل عليهم فجأة فجمدوا لحظة كالمسمرين في أماكنهم . ثم هبوا كرجل واحد واقفين .

وهكذا وقفوا بضع دقائق كالأصنام دون أن يحرك أحدهم شفة ، والرعب قد أخذ منهم كل مأخذ . وأخيراً تجرا الكاهن فقال بصوت مرتجف بعد أن رسم علامة الصليب على وجهه :

- أهلاً وسهلاً، أهلاً وسهلاً بالشيخ أسعد
فقاطعه الشيخ مفتلاً شارييه :

- سعادتلوا أسعد بك الدعاوى يا بوينا ، سعادتلوا أسعد بك .

الشيخ أسعد مات وقام اليوم مكانه سعادتلوا أسعد بك

بقن جرس الكنيسة يقرع تلك الليلة نحو الساعة مبشرًا السكان بأن شيخهم قد أصبح بييك ، وانتشر الخبر كالبرق في البلدة أن الشيخ أسعد قد غاب كل تلك المدة إذ دعاه المتصرف إليه ليحلنه حصوله على البكوية . فقمت البلدة تحرق ما

أدب ونقد عندها من البتروال والهشيم . وقام الدبلك ، ودار التمهيل ، يا بيكتان ،

ولآخر مرة في تاريخ بيت الدعواع عادت دارهم فاكتظت بالجماهير، وعادت الأنوار تتلألأ من شرفاتها ، وعاد الشباب والفتيات فأحاطوا بها بين مهملين ومنشدين ومزغدين . والكل معتقد أن عز بيت الدعواع قد أخذ يتجدد وربما فاق عز الأجيال السالفة .

وكان أول ما فعله الشيخ أسعد بعد أن أصبح سعادتو، أنه أطلق سراح أمراته وأعاد أولاده إلى المدرسة بعد أن أوصى المعلم أن يجلسهم في رأس الصف لأنهم أولاد «البيك»، والا يخطر له ببال أن يجلس أولاد «البيك» الآخر فوقهم، وعاد فأبرم صلحًا مع الله . وجدد زيارته للكنيسة .

ومن شدة غيরته على شرف رقبته الجديدة رفض كتاباً جاءه بعنوان: «رفعتوا أسعد بك الدعواع، ومن ذلك الحين انذر مأمور البريد في القرية أنه لا يقبل متاباً باسمه إلا إذا كان معنوناً سعادتو أسعد بك».

أما زوجته فلم يعد يشير إليها أمام الناس باسمها ولا باسم بكرها ، بل بلقب «البيكة»، فيقول: «البيكة في البيت، والبيكة لا تستقبل اليوم ضيوفاً، ويمتعض إذا ذكرها أحد أمامه ولم يذكر لقبها .

وهنا يجب أن أرجع بكم إلى البيك الأول، ذلك الذي كان خادماً عند الشيخ أسعد وهواجر وحصل على ثروة وعاد وابتاع لقب بك قبل أن يناله الشيخ . هذا الرجل واسمه روكس نصور، كانت في قلبه ضغينة ضد الشيخ إذ كان قد طلب منه يد ابنته فاشتعل الشيخ غيظاً وطرده من بيته وأمره لا يعود ويطرأ عليه ولا ينسى أنه كان خادماً، وكيف للخدم أن يجسروا على طلب بنات الأسياد؟ فخرج روكس نصور من عند الشيخ وقد أضمر لهسوء . فرأى أن يطعننه طعنة نجلاء في نقطه حساسة من حياته الا وهو اعتزازه بآجاده وفخره بأنه لا يزال في مقدمة كل أهل البلدة رتبة ومقاماً .

فراح وابتاع لذاته لقب بك وظن أنه قد سحق خصميه إلى الأبد . غير أنه ما طال أن شاع خبر الشيخ وسفرته إلى مركز المتصوفية ورجوعه من هناك مع البكوية . فما الحيلة بعد ذلك .

بقى روكس نصور يبحث عن وسيلة للالتفاف من خصميه إلى أن خطر له يوماً فكر جديد وهو: من أين جاء الشيخ بمال ليشتري البكوية وروكس يعرف أنه يأكل بالدين ويشرب بالدين وأنه قد رهن من زمان كل ما فوقه وتحته؟ وهذا الفكر قاده إلى مركز المتصوفية وهناك بحث واستقصى فلم يجد من يعرف الشيخ ولا من سمع به، وأكذ من بينات كثيرة أن الشيخ لا زار مركز المتصوفية ولا نال بكوية، بل اختلق ذلك اختلاقاً ليحارب خصميه بسلاحه .

وانطلقت الحيلة على أهل البلدة لأنهم سنج لأن اسم الدعوة عندهم يعني القوة والسؤدد والعظمة .

آدب وفقة

ما عاد روکس نصور باكتشافه الجديد حتى انتشر الخبر بلمرة طرف من بيت إلى بيت عن أن «سعادتو أسعد بك الدعوّاق» لم يكن سعادتو على الإطلاق ، وأنه لا يزال الشيخ أسعد حافظ . وفي ذلك اليوم عينه غادر الشيخ البلدة وانقطعت أخباره . وراح زمان وجاء زمان، وهاجرت أنا إلى أمريكا وفتحت مطعماً في نيويورك . وحدث ذات ليلة أن سمعت ثلاثة من زبائني يتتحدثون عن «سعادة البيك»، فقال واحد منهم أنه رأه في حديقة عمومية بعيدة عن المنطقة السورية يمسح أحذية . وقال آخر أنه يبيع جرائد في الشارع . وقال ثالث إنه وجده ليلة في محطة من محطات قطار النفق نائماً على مقعد من المقاعد هناك . فسألتهم من هو ذلك «البيك»، الذي يتحدثون عنه . فقالوا إنه سوري يدعى نفسه أسعد بك الدعوّاق ويقاتل كل من يجسر أن يدعوه باسمه دون لقبه . فلم يبق عندي شك أن الشيخ أسعد في نيويورك . وأصبحت في شوق لأنتقني به .

وما هي إلا بضعة أيام حتى رأيته داخلاً من تلقاء نفسه . جاء في ليلة لم يكن عندي فيها أحد . وكانت الساعة نحو التاسعة والنصف . فعرفته للحال وعرفت أنه عرفني وأسرعت لصافحته والسلام عليه . فلم يمد إلى يداً ولا سألني عن حاله .

لا حيا الله ولا سلم الله . ولما زلت لسانى وقلت له أهلاً وسهلاً بالشيخ أسعد رمقنى شزاراً وكاد يأكلنى بعينيه وقال: «أسعد بك يا بو عساف! أسعد بك!»، وسار توا إلى طاولة وجلس وطلب طعاماً فقدمت إليه كل ما طلب وأكثر حوالته مراراً أن أحدهه فلم يحدثنى . وعندما أكل وشبّع قام وقال، قيدهم على الحساب يا بو عساف . وانصرف . لقد مر على تلك الحادثة نحو السبع سنين، وهو من ذلك الحين لا يزال يزورنى كل ليلة في عين الساعة التي زارنى فيها لأول مرة وعلى الحالة عينها . يأتى مثلاً رايتهما الليلة . بيده عصاه وجريدة يتظاهر أنه يطالعها وإنما أعرف أنه لا يحسن القراءة ولا الكتابة . ثم يأكل وينصرف ولا يدفع فلساً وإنما أقول: «صحّتين وإكراماً لوجه الله» . فقلبي لا يطيئنى أن أكسر خاطره . حرام . ما هو إلا من بيت الدعوّاق . وقد عرضت عليه مالاً غير مرة فلم يقبل ولا بارة . مسكيـن! . وتنهـدـ مـحـدـثـناـ تـنـهـدـةـ خـرـجـتـ مـنـ أـعـماـقـ قـلـبـهـ .

(١٩١٩)

أدب وفقة

باقية من أشعاره
النهر المتجمد

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخير؟
أم قد هرمت وخار عزمهك فانثنيت عن المسير؟
بالأمس كنت مرنما بين الحدائق والزهور
تلوا على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور
بالأمس كنت تسير لا تخشى المواتع في الطريق
والليوم كنت إذا أتيتك باكياسليتنى
والليوم صرت إذا أتيتك ضاحكاً ابكيتنى
بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجهى
تبكى،وها أبكى أنا وحدى، ولا تبكي معنى
ما هذه الأكفان؟ أم هذه قيود من جليد
قد كيلتك وذلتكم بها يد البرد الشديد؟
ها حولك الصقصاف لا ورق عليه ولا جمال
يجشو كئيبا كلما مررت به ريح الشمال
والحوريندب فوق راسك ناشرا اغصانه
لا يسرح الحسون فيه مرددا الحانه
تاتيه أسراب من الغربان تنبع في الفضا
فكانها ترشى شبابا من حياتك قد مضى
وكانها بتعييها عند الصباح وفي المساء
جوق يشيع جسمك الصافى إلى دار البقاء
لكن سينصرف الشتا، وتعود أيام الربيع
فتفتاك جسمك من عقال مكتنه يد الصقبح
وتكر موجتك النقية حرقة نحو البحار
حبلنى بأسرار الدجن، ثملى بأنوار النهار
وتعود تبسم إذ يلطف وجهك الصافى النسيم
وتعود تسبح في مياهك انجم الليل البهيم
والبدر يبسط من سماه عليك سترا من لجين
والشمس تستر بالأزهر من كبييك العاريين
والحوريننسى ما اعتراه من المصائب والمحن

أدب ونقد

ويعدو يشمخ أنفه ويميس مخضر الفن
وتعمد للصف صاف بعد الشيب أيام الشباب
فيغفرد الحسون فوق غصونه بدل الغراب
قد كان لى يا نهر قلب ضاحك مثل المروج
حر كقلبك فيه أهواه وأمال تموج
قد كان يضحى غير ما يمسى ولا يشكوا الملل
واليوم قد جمدت كوجهك فيه أمواج الأمل..
فتساوت الأيام فيه: صباحها ومساواها
وتوازن في الحياة: نعيمها وشقاوها
سيان نوح الباشين، وضحك أبناء الصفاء
نبذته ضوضاء الحياة فمال عنها وانفرد
وقدأ جمادا لا يحن ولا يميل إلى أحد
وقدأ فريبا بين قوم كان قبلًا منهم
وقدأوت بين الناس لغزا فيه لغز مبهم...
يا نهر! إذا قلبي أراه كما أراك مكبلا
والفرق أنك سوف تنشط من عقالك» وهو لا

أدب وقد

أخي ...

أخي ! إن ضج بعد الحرب غربى بأعماله
 وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
 فلا تهزز ملن سادوا ولا تشمئ ممن داها
 بل اركع صامتا مثلثي بقلب خاشع دام
 لنبكى حظ موتانا

• • •

أخي ! أن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
 والقى جسمه المنهوك فى أحضان خلانه
 فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا
 لأن الجوع لم يترك لنا صحبنا ناجيهم
 سوى أشباح موتانا

• • •

أخي أن عاد يحرث أرضه الفلاح أو يزرع
 وبينى بعد طول الهرج كوخا هده المدفع
 فقد جفت سواقينا وهد الذل مأوانا
 ولم يترك لنا الأعداء غرسا فى أراضينا
 سوى أجياف موتانا

• • •

أخي ! قد تم ما لو لم نشاء نحن ما تما
 وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عما
 فلا تندب فاذن الغير لا تصفع لشكوانا
 بل اتبعنى لتحضر خندقا بالرفش والمغول
 نوارى فيه موتانا

• • •

أخي ! من نحن ؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
 إذا ثمننا ، إذا قمنا رداننا الخرى والعمار
 لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
 فهات الرفش واتبعنى لتحضر خندقا آخر

أدب وفق

ابتهالات

كحل اللهم عيني
 بشعاع من ضياك
 كى تراك..

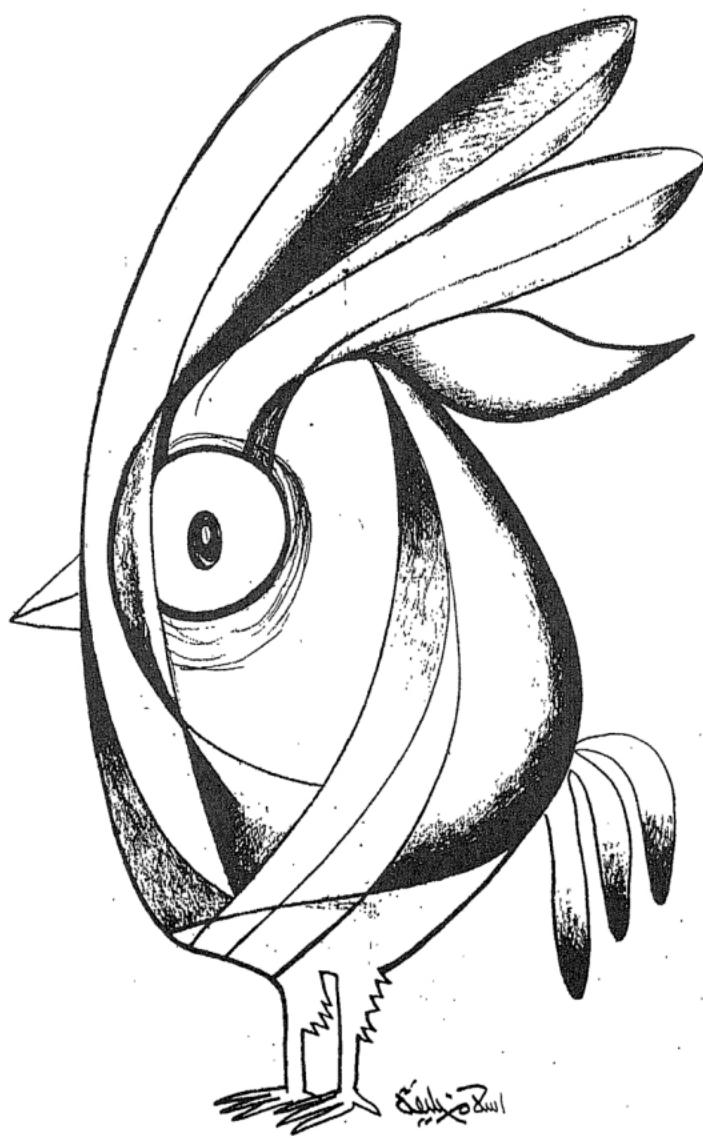
فى جمميع الخلق! فى دود القبور
 فى نسور الجو، فى موج البحار
 فى صهاريج البرارى، فى الزهور
 فى الكلأ، فى البَرِّ، فى رمل القفار
 فى قروح البرص، فى وجه السليم
 فى يد القاتل، فى نجع القتيل
 فى سرير العرس، فى نعش القطيم
 فى يد المحسن، فى كف البخيل
 فى فؤاد الشيخ، فى روح الصغير
 فى ادعا العالم، فى جهل الجهول
 فى غنى المشرى، وفي فقر الفقير
 فى قذى العاهر، فى طهر البتول
 وإذا ما ساورتها سكتة النوم العميق
 فاغمض اللهم جفنيها إلى أن تستفيق

• • •

وافتح اللهم أذنى
 كى تعنى دوما ندائك
 من علاك..

فى ثغاء الشاة، فى زار الأسود
 فى نعيق البووم، فى نوح الحمام
 فى خرير الماء، فى قصف الرعدود
 فى هدير البحر، فى مر الغمام

أدب وقد



فى غنا الببل، فى ندب الغرباب
فى دبيب النمل، فى هب الرياح
فى طنين النحل، فى زعق العقارب
فى صراخ الليل، فى همس الصباح
فى بك الأطفال فى ضحك الكهول
فى ابتهالات العراة الجائعين
فى انتساب الناي، فى دق الطبول
فى صلاة الملك والمبتد السجين
وإذا ما قرب الموت وواضاها الصمم
فاختمن ربي عليها ريشما تحيا الرزم

• • •

وليكن لى يا الهى
من لسانى شاهدان
صادقان..

إن أفه بالحق فليشهد ممن
أوافه بالباطل فليشهد على
وإذا ما قام غيري يدعى
يا الهى الحق فى بطل وفى
فلي肯 سيفا لسانى حده
فى سبيل الحق ماض لا يهاب
لا يكث الضرب حتى ضده
ينتشى عن غيه نحو الصواب
وإذا ما خان نطقى قلمى
فأراه البطل فى الحق الصريح
فى كلام الغير، فاجعل من فمى
للسانى أيها البارى ضريح
فلسان يعلن الحق وسرا يتبخره
ليت شعرى غير صمت الموت ماذا
يصلح

٩٤

أدب ونقد

• • •

واجعل اللهم قلبي
واحة تسقى القريب
والغريب..

ماًؤها الإيمان أما فرسها
فالرجا والحب والصبر الطويل
جوها الإخلاص أما شمسها
فالوفا والصدق والحلم الجميل
فإذا ما راح فكري عبثا
في صحاري الشك يستجلی البقاء
مر منه وكما بقلبي فجثا
تأثبا يمتص من قلب الرجاء
وإذا ما أملأ يوماً مشى
تأثها في مهمه العيش السحيق
عاد لما كاد يتضئ عطشا
يحتسى الإيمان من قلب الرقيق
وإذا الإيمان ولن والرجا أضحي ضرير
فلينم قلبي إلى أن ينفع البوق الأخير

أدب وقد

الخير والشر

سـمـعـتـ فـيـ حـلـمـيـ وـيـاـ لـلـعـجـبـ
سـمـعـتـ شـيـطـانـاـ يـنـاجـيـ مـلـاـكـ
يـقـوـلـ: أـىـ بـلـ الـفـايـ يـاـ أـخـيـ
لـوـلاـ جـحـيـمـ أـيـنـ كـانـتـ سـمـاـكـ؟ـ
أـلـيـسـ أـنـاـ تـوـأـمـانـ اـسـتـوىـ
سـرـ الـبـقاـ فـيـنـاـ،ـ وـسـرـ الـهـلاـكـ؟ـ
أـلـمـ نـصـخـ مـنـ جـوـهـرـ وـاحـدـ
إـنـ يـنـسـنـيـ النـاسـ أـتـنـسـ أـخـاـكـ؟ـ

• • •

فـأـطـرـقـ اـبـنـ النـورـ مـسـتـرـجـعـاـ
فـيـ نـفـسـهـ ذـكـرـيـ زـمـانـ قـدـيمـ
وـأـغـرـرـوـرـقـتـ عـيـنـاهـ مـاـ اـنـحـنـىـ
مـسـتـغـفـرـاـ،ـ وـعـانـقـ اـبـنـ الجـحـيـمـ
وـقـيـالـ: أـىـ بـلـ الـفـايـ يـاـ أـخـيـ
مـنـ نـارـكـ الـحـرـىـ أـتـانـىـ النـعـيـمـ...ـ
وـحـلـقـ الـاـثـنـانـ جـنـبـاـ إـلـىـ
جـنـبـ،ـ وـضـاعـاـ بـيـنـ وـشـىـ السـدـيـمـ

أـلـبـ وـقـ



الطمأنينة

ركن بيستى حجر
وانتحب يا شجر
واهطأتى بالاطر
لست أخىشى خطر
ركن بيستى حجر
استمد البصر
والظلام انت شر
والنهر ازانة حجر
وانطفئ ياق حمر
استمد البصر
من منوفة الدر
في المسا والضر
بالشقا والشجر
يا خطوب الـ شـ بـ زـ
من منوفة الدر

ورفـ يـ قـى الـ قـ درـ
حـولـ قـلبـى الشـ بـ رـ
حـولـ بيـتـى إـلـ حـنـ فـ رـ
لـسـتـ أـخـىـشـى الضـرـرـ
ورـفـ يـ قـى الـ قـ درـ ...

سـقـبـيـتـى حـدـيدـ
فـاءـ صـفـى يـا رـيـاحـ
واسـ بـحـى يـا غـيـرـ يومـ
واقـ صـفـى يـا رـعـودـ
سـقـبـيـتـى حـدـيدـ
من سـرـاجـى الضـئـيلـ
كـامـاـ اللـيلـ طـالـ
وـإـذـ الفـ جـرـمـاتـ
فـاخـتـافـى يـا نـجـومـ
من سـرـاجـى الضـئـيلـ
يـا دـبـ قـلـبـى حـصـينـ
فـاهـجـمـى يـا هـمـومـ
وازـ حـسـفـى يـا نـحـوسـ
وـانـزـلـىـ بـالـأـلـوـفـ
بابـ قـلـبـى حـصـينـ

وـحـلـيـسـفـى الـ قـ ضـاءـ
فـاقـدـحـى يـا شـرـورـ
واحـ فـرـى يـا مـنـونـ
لـسـتـ أـخـىـشـى العـذـابـ
وـحـلـيـسـفـى الـ قـ ضـاءـ

أدب ونقد

فراج يجوب الأرض والجو والسماء
يسائل عن قصاص ويبحث عن دان
وكت قصيدة قبل ذلك كاملاً
فهذا وضع مابي من مuman وأوزان..

وأنت التي يسـتـدـعـيـنـاـغـرـالـكـلـقـدرـهاـ
ويحسـبـهـماـبعـضـزيـادـةـصـانـ
تبـينـفـيـخـضـنـالـحـيـاةـطـلـيـقةـ
ولاـهـمـيـضـنـيـكـبـأـسـ رـارـاـكـوـانـ
فـلـاتـسـائـلـيـنـالـأـرـضـمـنـمـدـطـلـوـهـاـ
ولـاـشـمـسـمـنـلـظـىـحـشـاهـبـنـيـرـانـ
ولـاـرـيـحـعـنـقـصـدـلـهـاـمـنـهـبـوـهـاـ
ولـاـورـدـةـالـحـمـرـاءـعـنـلـونـهـاـالـقـانـيـ
رمـأـنـتـفـيـعـيـنـالـحـيـاةـذـمـيـمـةـ
وـأـصـخـرـقـدـرـاـمـنـنـسـوـرـوـعـةـبـانـ
فـلـاـتـتـبـرـأـغـلـىـعـنـهـاـمـنـتـرـابـهـاـ
ولـاـمـاسـأـسـنـىـمـنـحـجـارـةـصـارـاءـ
هلـأـسـتـبـدـلـتـيـوـمـاـغـرـابـاـبـبـلـبـلـ
وـهـلـأـهـمـلـتـدـوـاـلـتـلـاـعـوـبـغـزـلـانـ؟ـ
وـهـلـأـطـلـعـتـشـمـسـالـتـحـرـقـعـوسـجـاـ
وـتـمـلـأـسـطـحـالـأـرـضـبـالـأـسـوـالـبـانـ؟ـ
لـعـمـرـكـيـأـخـتـاءـمـنـافـيـحـيـاتـنـاـ
مـسـرـاتـبـقـدـرـأـوـتـفـاوـاتـأـثـمـانـ
مـظـاهـرـهـاـفـيـالـكـوـنـتـبـمـدـدـوـلـتـاظـرـ
كـثـيـرـةـأـشـكـالـعـدـيـدـةـالـلوـانـ
وـاقـنـوـمـهـاـبـاـقـمـنـالـبـلـنـاءـوـاحـدـاـ
تـجـلتـبـشـهـبـأـمـتـجـلتـبـدـيـدانـ
وـمـاـنـاشـدـأـسـرـارـهـاـوـهـوـكـشـفـهـاـ
سـوـىـمـشـتـرـبـالـمـاءـحـرـقـةـعـطـشـانـ

أدب ونقد

الهروب من الجندي نموذج مشرف!

د. أيمن بكر

١- خطاب مجاني ومفارق

قد يبدو التصريح السابق عاديا في إطار اتصاف الخطاب الحكومي المصري بالمجانية والمفارقة الشديدة للواقع الذي يخبره غالبية الناس، وهي الحالة التي تمثل أهم ما يعزز النظام المصري في الوعي العام منذ عدة عقود؛ إذ فقد عامة الناس الثقة في أية تصريحات تصدر عن الجهاز الحكومي بكل مستوياته، وكان آخر مثال لذلك هو ما ثبت من مجانية التصريحات التي أطلقها الرئيس المصري خلال حملته الانتخابية حول تحسين أوضاع المعيشة، وإنهاء حالة الطوارئ، وتوسيع مساحة الحريات، وتوفير فرص العمل .. الخ.

في الإطار السابق سيبعدو تصريح أحمد نظيف عن نموذجية تامر حسني استمرا لتجاهل الواقع؛ فرئيس الوزراء يbedo كمن لا يعرف شيئاً عن الجرائم التي سجن هذا الشاب تحديداً جراء ارتكابها؛ جرائم تهرب وتزوير يعد بعضها مخالباً بالشرف ومناقضاً لأى أفكار عن الانتماء للوطن، الذى يرى رئيس وزراه أن تامر تحديداً هو نموذج مشرف لشبابه. وكان أهم هذه الجرائم التي أدين فيها تامر حسني التهرب من أداء

بفخر شديد
أعلن المطربي
تامر حسني
يوم الثلاثاء
١٠ يونيو
على ٢٠٠٨
إحدى
الفضائيات،
أن الدكتور
أحمد نظيف
رئيس الوزراء
المصرى قال إن
تامر هو
نموذج مشرف
للبشـاب
المصرى، وعلق
المطربي الشاب
بيان هذا
التصريح "أهم
من أي جائزة
يمكن
الحصول
عليها".

أدب ونـقـ

الخدمة العسكرية وتزوير شهادة إتمامها، إضافة إلى تزوير أكثر من شهادة تخرج في أكثر من كلية، وهي التهم التي عاقبها القانون عليها بالسجن، أي إنها جرائم ثبتت عليه بحكم قضائي، جرائم تدعو للتساؤل والدراسة، خاصة حين تصدر عن شاب حاز أسباب النجاح في مقتبل عمره، شاب يعبر في الوقت نفسه، عن قيم ومعايير عصر حسني مبارك الذي يريد لنا النظام أن نراه أفضل عصور مصر في تاريخها الحديث. يجب علينا أيضاً أن نتساءل عن القيم التي يدعى الإعلام الرسمي أنها باقية في الشباب المصري؛ خاصة حين يجيء التهرب من الخدمة العسكرية - أكرر - على رأس الجرائم التي ارتكبها حسني.

لكن الأمر ليس بهذه البساطة؛ فهناك نوع آخر من القراءة يمكن تقديمها، وهو ما يتصل بالتحالفات العميقية التي تصنفها السلطة في مصر، التحالفات القائمة على أشدها بين أهم أجنحة السلطة المؤشرة في الشارع المصري: الجهاز الحاكم، الإعلام، الدين، الفن، رجال الأعمال، نجوم كرة القدم، التحالفات التي يعد تصريح أحمد نظيف إشارة لها.

٢- خيارات المثقف

في إحدى مقالاته يقول إدوارد سعيد إن "المثقف دائمًا ما يتألم له الاختيار التالي: إما أن ينحاز إلى صفو الضعفاء، والأقل تمثيلاً في المجتمع، ومن يعاونون من النسيان أو التجاهل، وإما أن ينحاز إلى صفو الأقوياء" (١) وهو الخيار الذي يمكننا أن نتجاور به المثقف بالمعنى الضيق، لنضعه أمام كل متخصص كفاء أو كل صاحب موهبة تضعه في إطار النخبة ضمن مجال مهني معين، خاصة إذا ارتبط تخصصه أو مهنته بمجالات مؤشرة في بنية السلطة؛ من مثل مجالات الإعلام بشتى أفرعه، والفن، والرياضة البدنية. توسيع دائرة هذا الخيار وما أنتخبت ضوء على بعض ممارسات السلطة في سعيها لمد بنيتها وإعادة إنتاج نفسها؛ يمكن التمثيل لذلك بجسور التواصل التي تتخذ شكلاً بريئاً في ظاهرها بين رموز النظام المصري وأفراد من مجالات مختلفة، كتلك الاتصالات التي يجريها الرئيس برموز الفن والأدب حال مرض بعضهم، أو تلك الاتصالات المكثفة التي كان يجريها الرئيس وإنجازاته بالسيد حسن شحاته المدير الفني لمنتخب كرة القدم المصري، وبعض "نجوم" الفريق.. النجوم تحديداً - مثل السيد محمد أبو تريكة أثناء كأس الأمم الأفريقية، التي فاز بها المنتخب المصري في غانا ٢٠٠٨.

يمد هذا الاتصال جسور التواصل بين مركز السلطة ممثلاً في رموز

أدب ونقد النظام السياسي وأفراد مؤهلين للدخول ضمن بنية السلطة بما يمدد

هذه البنية ويكتبها المزيد من المشروعيية المفقودة. ومن زاوية أخرى يجسم تحرك رموز السلطة نحو هؤلاء المهنيين المميزين خيارات الآخرين، فيضمهم - وبما دون وعن منهم - لفريق الأقوياء، قاطعاً عليهم طريق التفكير في استثمار نجاحاتهم في مجالات اجتماعية ربما صبت في صالح المهمشين، الذين يعانون من "المجاهل والنسىان" بتعبير إدوارد سعيد.

تظهر شبكة العلاقات السلطوية، التي تبلغ أفراداً مميزين في مجالاتهم، بأكثر الأشكال وضوحاً في علاقة النظام السياسي بالإعلام الرسمي المصري، وهي علاقة اكتسبت شكل البداهة، رغم أنها ليست كذلك، كعلاقة رؤساء تحرير الصحف المسماة "قومية" وكبار الصحفيين وبعض رؤساء تحرير المجالات الموالية لنظام الرئيس الجمهوري وأفراد نظامه على اختلاف مستوى قوته هذه العلاقات، وهو ما تحول إلى تكوينات صلبة منصالح المتبادلة ضمن بنية السلطة؛ بحيث يتطلب تغييرها تحولاً جذررياً وعنيفاً في بنية السلطة القائمة.

من زاوية أخرى؛ أصبح استثمار نجاح أفراد مميزين وابتلائهم ضمن هيكل السلطة القائمة وقداً يومياً لإعلام النظام المغير عن الطبقة الحائزه للسلطة والمسخر لخدمتها؛ فأصبح من العادي أن يستخدم الإعلام الرسمي رموز الفن ضمن إعادة تقديم مقلترة الواقع المصري، أو بعبارة أخرى ضمن تمثيل representation متّفع بشدة لهذا الواقع؛ فتجد مثلاً الموسيقى المصري عمر خيرت في إعلان سياحي على الفضائيات المصرية، كمن يعبر عن حالة فنية عادلة مألوفة لمجموع الناس، أو كمن يقدم وجه مصر الفنى الذى تتحقق فى عصر حسني مبارك، وتجد شاعر العامية عبد الرحمن الأبنودى جالساً فى إحدى المقاهى البراقـة - يفعل الفلاـت المستخدمة على الكاميرات - وهو يكتب جملة "الكلمة مفتاح النصر"، وهـى جملة تترك انطباعاً خفياً عن المقاهـى المنتشرة فى مصر والتـى تصل مـتمـة روادها حد القدرة على كتابة الشعر فيها، هـكـذا بشـفـافية مـثالـية، ناهـيك عن الانطباع الذى تخلـفـه صورة الأبنودـى عن تألـقـ الأدب فى عـصـرـ مـبارـكـ. من زاوية ثانية يكتب الشاعر جملـة لها آثارـهاـ الجـانـبيةـ؛ فهوـ يـتحـدـثـ عنـ "نصرـ"ـ غـاظـ وـغـيرـ مـحدـدـ؛ نـصـرـ لاـ يـجدـ لـهـ المـواـطنـ العـادـىـ - بالـتأـكـيدـ - آيةـ دـلـائلـ فـيـ الـواقـعـ المعـيشـ.

مثال آخر فى مجال كرة القدم؛ حيث يتحول حارس مرمى سابق يملك - فقط - قدرة على التدفق الكلامي إلى نجم تلفزيونى يقدم أكثر من برنامج، ثم إلى نائب فى مجلس الشعب يحرص طوال الوقت فى برامجـهـ على ذكر رعاية السيد الرئيس

أدب ونقد وابنته وغيرـهم من أفرادـ النـظـامـ للـرواـضاـةـ وـالـرـياـضـيـنـ.

يمكن ان تجد امثلة كثيرة في مجالات الفن والرياضة والإعلام والأدب، والشاهد في هذه الأمثلة مزدوج: أولاً توضيح كيف تتبع بنية السلطة أفراداً بعينهم لتحويلهم إلى وقود يخدم م مشروعاتها المنهاكـة، ويعيد توليدها في الآن نفسه، وثانياً الإشارة إلى أن الخيار الذي يرى إدوارد سعيد أنه مطروح أمام المثقف بالانتماء إلى أحد الفريقين: فريق المهمشين الأقل تقيلاً، أو فريق الأقوياء من السلطة باجنحتها المختلفة، هذا الخيار اتسع ليشمل آخرين لم تكن ندرجهم عادة ضمن قائمة المثقفين المقدسة.

٣- تحالفات خفية

تدور إحدى محاورات "جمهورية أفلاطون" بين سقراط وثراسيماخس حول مفهوم العدالة، حيث يرى ثراسيماخس أن العدالة هي "فائدة الأقوى"، وحيث إن القوة تبترق في كل بلد في "الطبقة الحاكمة"، فإن: "ترانح كل حكومة مصوفة في قالب يضمن فائقتها..." فكان هذه الحكومة بعملها هنا تصرح أن ما فيه مصلحتها عدل للبرعاية. ومن انحرف عن ذلك عاقبوه ك مجرم ضد العدالة. فمعناه يا سيدي أنه في كل بلد منفعة الحكومة هي العدالة^(٢). بعد ذلك يقلب سقراط، في المعاورة نفسها، المنطق الذي يستخدمه ثراسيماخس متوصلاً إلى أن: "كل فن، أو حكومة، يسعى أو تسعى، ليس للمنفعة الذاتية، بل إنها توجب حصول تلك الفائدة للأدنى أو المحكوم، وليس للأقوى"^(٣). الفن على لسان سقراط يشير إلى كل مجال يتقن فيه الإنسان عمله، إنه مفهوم شامل يضم تحت إيهامه كل الصناعات التي فيها فائدة للناس، والحكم هنا في يتطلب أجراً لأنه عمل لصالح الجميع، وليس لصالح الأقوى.

وببدو أن النظم الديكتاتورية من عصر أفلاطون تستخدم منطق ثراسيماخس نفسه بصورة مباشرة ودون تعديل يذكر، هنا يظهر تامر حسني - تماماً كما قال ثراسيماخس وأحمد نظيف - كنموذج للشباب صاحب المهن المميزة والتي يفترض فيها خدمة مجتمع الناس، لكنه يشارك بصورة خفية في توليفة القوى المسيطرة على الحياة في مصر، إنه جزء من تركيبة السلطة التي تتميز بالوضوح وال المباشرة في تحقيقها لأغراضها، وهي أغراض تتعارض مع فائدة مجموع الشعب، وتحقق فائدة الأقوى.

تامر حسني كذلك هو جزء من الواجهة الإعلامية التي يختبئ خلفها نظام مفترض للمشروعية، وهو ما يفعله النظام مع كل شخص يملك قدرة على أدب ونقد التأثير في قطاع من الناس، وبالنسبة لهذا المطلب الشاب، أظهرت

القضايا التي تورط فيها قوة تأثيره في جيل من الشباب الفاقد للاتجاه، والذي نشا وتعلم وتربي أخلاقياً في عصر حسني مبارك، ولا أدل على ذلك من المظاهرات التي خرجت تأييداً لهذا الشاب رغم إدانته من قبل المحكمة، وهي مفارقة مدهشة إلا في مصر. تأييد قطاع واسع من الشباب لتأمر حسني يعبر أيضاً عن حالة اختلاط المعايير التي يعاني منها جيل حسني مبارك، الجيل الذي سيأتي دوره يوماً ليقود هذا البلد.

إذا ملك مطرب شاب كل هذا التأثير في جيل من الشباب، فهو بالضرورة سيحرك قرون الاستشعار في بنية السلطة لتمتد أذرعها إليه، بصورة واعية تماماً، ليتحول فوراً إلى جزء من تركيبة السلطة الساعية لإحكام السيطرة على مقدرات شعب عانى، كغيره من الشعوب العربية، لفترة طويلة من فقدان أنس الحياة الإنسانية الكريمة، شعب تحول أغلبه بفعل الضغط المتصل، إلى كائنات ذليلة مهيضة الجناح أمام نظام متجرد لا يتهاون في الدفاع عن حقوق الأقواء. إن تصريح أحمد نظيف هو تعبير عن هذا التحالف الذي تحقق بصورة تلقائية وبماهية بمجرد تحول تامر حسني إلى نجم إعلامي / جماهيري مؤثر، وهو ما يجعله من منظور السلطة نموذجاً يجب أن يحتذيه كل الشباب المصري.

ليس هذا التحالف هو الوحيدة، فهناك تحالفات أخرى كثيرة يظهر فيها ابتلاء بنية السلطة واستخدامها لكل فرد مؤثر في مجتمع الناس خاصة الشباب؛ من ذلك استثمار نوع آخر من "البزنس" المؤثر بقوته وأقصد به هؤلاء الشباب الذين يلعبون دور الداعية الدينى رغم حداثة سنهم وسطحية معارفهم، والذين يعبرون عن أنفسهم عن وعن استثماراتي لحالة لاقت نجاحاً واسعاً هي حالة السيد عمرو خالد الذى اختصر التراث الدينى في قصص بسيطة متنقل بتوجيه تأويلي عنيف، وهو في الوقت نفسه شخص مميز في الأداء الحركي باليدين وعضلات الوجه، ويمتلك القدرة على تلوين الأداء الصوتى طبقاً لحالة الحكى التي يمارسها. عمرو خالد وهؤلاء الشباب الذين خرجنوا من عباءته يبدون أقرب من الدعاء التقليديين إلى احتياجات جيلهم العاطفية؛ فنجدتهم جميراً يتحدثن بنبرة أقل تشديداً عن الحب بين الجنسين، والعنف والتضامن خصوصاً بين المطحونين من البشر، والجمال و"الشيادة" في الملبيين، والروائح الجميلة التي يجب أن تفوح من المؤمن - متجنبين الكلام عن المرأة المؤمنة في هذا السياق طبعاً - هناك تحالف بين هذا المجال الاستثماري/ الدينى المتنامي بقوة وبين الإعلام والفن والسياسة، حيث ظهر نوع جديد من البرامج الحوارية talk show يجمع بين شباب الممثلين والمطربين والدعابة دون أي إحساس بالتناقض. تأهيلك عن ظهور استثمار ديني عبر

أدب ونقد "الهاتف الإسلامي" الذي يستخدم فيه المستثمر رجال الدين والفتاوی

التي يقدمونها لاستقطار الأموال من جيوب الناس، حيث يتصل الشخص برقم هاتف ثابت أو جوال) بمبلغ أكبر من العادي؛ ليسأل سؤالاً في الدين ويرد عليه شيخ برسالة خلال أربع وعشرين ساعة، بنفس منطق "رثتك باسم حضرتك" أو مسابقات الهاتف الخرافية التي تساهم في تدمير اقتصاد الفقراء تحديداً.

والملاحظ أن هؤلاء الدعاة الشباب هم من أبناء الطبقة الفنية؛ حيث تلقى معظمهم تعليمه في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وهو ما يشير مرة أخرى إلى التحالف القائم بين النظام السياسي المستقر في طبقة اجتماعية/اقتصادية معينة وبين رموز تنتمي لمجالات الدين والفن والصحافة، وسعن هذه الشبكة السلطوية الواسعة لإنتاج رموزها من داخلها. كحاله هؤلاء الدعاة الأستقلابيين، الذين لا يكفون عن تنكير الفقراء العمدرين بجنة الخلد التي ستتوضّهم عن كل ما يلقوه من مذلة. وأخيراً ليس غريباً أن يكون تامر حسني نفسه هو الذي يفتّن مقدمة أحد برامج الداعية الأكبر عمرو خالد، إن تصريح أحمد نظيف عن تموزية تامر حسني هي علامة على تحالفات السلطة التي يتبدى جزء بسيط منها علينا، قمة الجبل الجليدي الصغيرة التي تظهر فوق الماء، في حين يرقد الجبل العملاق تحت الماء بصورة خفية لكنها شديدة التماسك والضراوة ■

١- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عنان، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٧٧.

٢- جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خيان، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، تهـ

أدب ونقد من .٢٣

٣- السابق، ص ٣١.

ومن النقد ما يقتل

عيد عبدالجليل

على الرغم من وجود بعض الظواهر السلبية التي شهدتها المؤتمرات بدءاً من غياب وزير الثقافة المصري فاروق حسني عن حفل الافتتاح حيث أثاره على أبو شادي - الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة على الرغم من تواجد وزير التربية والتعليم بالقاهرة، حيث برأ البعض عدم حضوره باشغاله بالتحضير والإعداد لمشروع التبادل الثقافي بين مصر وإيطاليا والذي سيبدا تنفيذه مع بدايات عام ٢٠٠٤، وقد تم الاتفاق عليه مع نظيره الإيطالي، ساندرو بويندي، وزير التراث والأنشطة الثقافية، كذلك غياب بعض الأسماء النقدية العربية المهمة والتي أعلن حضورها مثل كمال أبو ديب وعبد الله الغذائي والذين اعتذرنا قبل انعقاد المؤتمر بساعات قليلة، مما تسبب في ارتباك جدول الندوات، على الرغم من إرسال «الغذامي» بورقة البحثية والمعنونة بـ «دموت النقد الأدبي»، والتي كان من المتوقع أن تثير جدلاً واسعاً حيث أكد فيها أن «النقد الأدبي» الآن يعلم انتحاره الذاتي، مما يجعلنا نعلن موته، وسيكون النقد الثقافي هو التوريث الطبيعي له، من حيث انفتاح الخطاب النقدي على حقول لم يكن ينظر إليها على أنها أدب، حيث أن

جاء «المؤتمر الدولى للنقد الأدبى العربى» فى دورته الأولى والتي حملت اسم الناقد الراحل رجاء النقاش بمشاركة أربعين باحثاً وناقداً لطبع مجموعة من التساؤلات والإشكاليات حول مستقبل «النقد الأدبي».

أدب ونقد

النقد الأدبي على حد تعبيره، الغذامي، في ورقته يمر اليوم بلحظة تجعله خارج إطار allem الشفافي ولثقافته الصورة دور كبير في ذلك بما أنها قد أعادت تشكيل التصورات وتولت صياغة أنظمة الاستقبال والتأويل بأبعاد متغيرة نوعياً وجوهرياً، وهو ما يقتضي نقداً من نوع جديد.

في حين كان الناقد د. محمد عبد المطلب قد جهز بحثاً تحت عنوان «موت النقد الشفافي»، يرد به على مقولات الغذامي، وقد ألقاه في الجلسة البحثية الأولى والتي أدارها الشاعر فاروق شوشهة - وهو البحث الذي أثار كثيراً من الحضور حيث قدم عدة ملاحظات حول القراءة الثقافية.

أولاً، أنها تفارق القراءة الجمالية، ثانياً،ها، إن نقاد هذا النوع يحملون النسق الثقافية ليفرضوها على النص الإبداعي وهذا بالتالي يلغى تجربة المبدع مما يجعل النص، تقليطاً، زمانياً، والملاحظة الثالثة التي أوردها د. عبد المطلب أن «النقد الثقافي»، نقد متعلق يؤدي إلى القطعية بين النص والقارئ.

ووجه د. محمد عبد المطلب لوماً لأصحاب هذا الاتجاه النقدي قائلاً: إن الخطورة تكمن في أن النقاد الثقافيين أخطأوا منهجياً لأنهم تحركوا من الشفافة إلى النص وفرضوا قراءاتهم على النص فكانت النتيجة أنهم لدوا عنق النص لتبرير قراءاتهم الثقافية وهذا مناف تماماً لفهم النقد الذي مهمته الكشف عن أدبية النص بالشرح والتحليل وإصدار الحكم بالقيمة.

وقد حفلت الجلسة بعدة مداخلات حيث أكد د. محمد أبو الفضل بدران - عميد كلية الآداب بجامعة المنيا - أنه قد يمأداً كانت هناك الحديث عن القطعية بين الناقد والنص الأدبي، الآن ويمارسات بعض النقاد صرنا نسمع عن القطعية بين النص والمتلقين، وهذا ما جعل د. بدران يختتم مداخلته قائلاً: «نحن لدينا نقاد في العالم العربي ولكن ليس لدينا نقداً»، أما الناقد نسيم مجلى فأشار إلى أنه في ظل التحدّلات النقدية فتحت بحاجة إلى ما أسماءه «النقد التنويري»، القائم على أبعاد ثقافية تشد القراء إلى فهم النصوص واستيعابها.

النقد اللسانى

وتحدث الناقد السوري رضوان القضماني عن «النقد اللسانى»، مؤكداً أن هذا النوع من النقد ينشغل باللغة فهو منها وإليها حيث تشكل من وحدات متراكبة **أدب ونقد**، صوتية وصرفية ومعجمية ونحوية ودلالية، ويتوخ هذا النقد مقولات

مفهوم الخطاب والنص، وهنا يمكن الاختلاف بينه وبين النقد الثقافي، فهو نقد يبحث عن وحدة الدلالة أما النقد الثقافي فينطلق من الثقافة، أما د. حامد أبو أحمد فرأى أن النظريات النقدية المعاصرة نتيجة طبيعية للتقاء الثقافات وتفاعلها الخالق، مؤكداً أن إحدى المشاكل الكبير التي تواجهه تطور الفعل النقدي عندنا تكمن في أنها مازلت ناقش البديهييات فما يبعض يرى أن التقاء الثقافات هو غزو ثقافي وللأسف يتم الترويج مثل هذه المقولات في الجامعات والأكاديميات العلمية.

واشارد. أبو أحمد إلى موقف بعض الثقافات الغربية من أدبنا مثل إسبانيا، والتي ظهر بها مجموعة من الشعراء الذين أكدوا على أن «الوشاح الأندرسية» هي الأساس للشعر الغنائي في أوروبا وهذا ما أشار إليه المستعرب أميل جارثيا جومن، ومن هنا تغيرت النظرة في النقد الأوروبي لتراثنا العربي، وقد امتد هذا التأثير إلى أمريكا اللاتينية، وهناك أستاذة يدرسون موضوعات مهمة مثل آثر الإسلام في الأدب اللاتيني.

وعن إشكالية النقد المعاصر أكده. حامد أبو أحمد أن «النقد الأدبي لا يرتبط - فقط - بالنظريات، وإنما يرتبط بالنص، فهناك نصوص متبردة ومراوغة، طليعية، لا يمكن تطبيق نظريات النقد عليها، ومن هنا تأتي الدعوة إلى غربلة النظريات الأدبية وتطويعها للنص الأدبي لا العكس. وهذا ما دعا إليه منذ سنوات بعيدة الناقد الراحل د. محمد مندور والذي رفض تحويل النقد إلى منهج علمي صارم حيث كان يرى أن ذلك من الممكن أن يقضى على الثقافة الأدبية.

فضاءات القراءة

ولأول مرة يشارك د. جابر عصفور - كناقد - في المؤتمر بعد تركه لأمانة المجلس الأعلى للثقافة، حيث شارك ببحث عنوانه «قراءة التراث النقدي.. ملاحظات منهجية»، تساءل خلاله عن أهمية قراءة التراث مؤكداً أن ذلك يرتبط بالقارئ على اعتبار أن كل مقرؤه في الماضي موضوع في دائرة سياقية تصلبه بغيره من الأزمنة، فجعل القراءة يصبح فضاءً مفتوحاً من متنصات القراءة التي تسبقه.

أدب ونقد
أما الناقد الليبي بشير العترى فتحدث عن المفهوم الكثيف في



شعر الحداثة ونقدتها، مؤكداً أن الغموض صار هو السمة البارزة في شعر الحداثة بشقيه: التفعيلة وما سمي بقصيدة النثر، بل صار على أيدي شعراء ومنظري الحداثة صفة إيجابية في الشعر ترتفع به من الوضوح الصارخ الذي غرفته القصيدة التقليدية إلى عوالم من غموض وصل إلى الإبهام الذي تحول بموجبه النص الشعري إلى أحاج وطلالس ومعجميات عصبية على الفهم منها كانت ثقافة متلقיהם.

النقطة الأهم التي أشار إليها «العتري» قوله إننا بحاجة إلى حركة أدبية ونقدية حديثة ليست باكية على أطلال ماضيها، ولا منبهرة بمناهج وافية لدرجة التماهي وفقدان الهوية، وإنما هي رهينة لل موضوع السقيم، ولا أنسنة للغموض العقيم.

وفي حين طالب د. وهب رومية في حديثه عن «رؤى نقدية عربية معاصرة» بتحديد مفهوم الظاهرة الأدبية وعلاقتها بالظواهر الاجتماعية والثقافية والسياسية، والاهتمام بالدراسات الأدبية المقارنة، وربط الأحكام النقدية ببنية النص ببطأ وثيقاً دون افتعال في ضوء تاريخية اللغة، وتاريخية الأعراف والتقاليد

آدـب وـقـ
الفنية، والخبرة الجمالية للجماعة، وتجنب الفوضى وغياب النزاهة
وال الموضوعية، والاهتمام بلغة النقد والارتقاء بها

چو .. مصرى لدرجة التطرف

شرف بيدرس

ربما يكون السؤال المحير، الذى راح يفرض نفسه بقوه عند البدائيات هو كيف يكون مختلفاً ومتمراً دون الإخلال بالمعايير والضوابط الفنية؟ مع الأخذ في الاعتبار المخاطر التي قد تعية عن تحقيق هذا الاختلاف، خصوصاً عند البدائيات التي يؤثر الكثيرون فيها السلامة خوفاً من الفشل، فهل نجح يوسف شاهين في الاختلاف والتمرد؟

شفف بتقديم رؤى مختلفة بصورة لم يعتد عليها الجمهور العربي، وهذا ما أثار الجدل حول أعماله، فلم يستسلم لحالات الكساد التي انتابت السينما، ولم يرضخ لإغراءات السينما التجارية وأفلام المقاولات، وظل حتى يومنا هذا وفياً لقناعاته رغم هبوب بعض العواصف، فإن ثقتة بنفسه أثبتت عبر الأيام أنه كان بعيد النظر، في عام من الأعوام بلغت إيرادات أحد الأفلام التجارية عشرة أضعاف ما حصل عليه فيلم «المصرين» لكن ذلك لم يزعزع الثقة داخله، ولم يعر الأمر كثيراً من الاهتمام، ولو كان يطمح للربح لسلك طرقاً أخرى، ويذكر الجميع الفشل الذي لحق بفيلمه الرابع «باب الحديد»، عند عرضه وعزوف الجماهير عن مشاهدته، وهو أمر لو كان حدث مع الآخرين لأصيّبوا بالاحباط، لكنه يوسف شاهين الواشق من نفسه المتمرد الكبير.

النقش على صفحة المياد
محاولة جنوبيه تستدعي التأمل الشديد
والثانى قبل إطلاق الأحكام، رغم غرابة الفعل وجنوبيه عن المنطق، ولأن التمرد على المألوف يؤدي لكتير من ردود الفعل المتابينة، ياتى يوسف شاهين على رأس المتمردين وزعمهما متوجاً لم يتراجع.

أدب وقد

حضرت أفلامه في أذهان الجماهير، وشكلت وعي الكثيرين من كانوا يبحثون عن إجابات شافية لأسئلة مستعصية، فقدم أعمالاً عظيمة أثرت السينما المصرية، مثل ابن التيل، المهر الكبير، سيدة القطار، صراع في الوادي، صراع في البناء، الأرض، جميلة الجزائرية، الناصر صلاح الدين، بيع الخواتم، الاختيار، المصطفى، عودة الابن الضال، إسكندرية ليه، حدوتة مصرية، الوداع بونابرت، اليوم السادس، المهاجر، المصير، الآخر، وإنسكندرية نيويورك، وأخيراً هي فوضى.

أهم ما ميز أعمال شاهين هو حالة التمرد المستمرة على القوالب الفنية الثابتة والعبور إلى مناطق أخرى دون الرضوخ للتابوهات المتجمدة وتطويره للسينما، الذي لم يسبقه أحد إليه، ولم تكن تلك الثورة التي أحدثتها أعماله السينمائية محض جنوح أو تطرف فني، بل على العكس كانت خطواتها محسوبة بدقة، وكان لافتاً جرأة الطرح والوعي والحرص على الإمام بكل الأمور.

هناك خطوط واضحة في أعماله، رغم مرور ٥٧ عاماً ما بين «بابا أمين» أول أفلامه وهي فوضى، آخر أفلامه، يلحظ المتابع أن هناك لغة خاصة به لم تفقدها الأيام طلاوتها، كادرات موحية حتى وإن كانت بلا حوار، فالصورة الصامتة كانت طلقات مدروبة في كثير من أفلامه، درجة المصدق في التعبير كان مسؤولاً عنها ومحركاً أساسياً لها، كان يعنيه أن يصدق الممثل أولاً حتى يمرر مشاهده، لهذا كان اعتناؤه بالمثل إحدى أولى المهام التي يحرص عليها، وأحياناً كان يقف خلف الكاميرا ليتقىص الدور ويتوحد معه حتى يستطيع الممثل أن يتفاعل مع الشخصية من خلاله، أن أروع أدوار يوسف وهبي، عبد الوارد عسر، زكي رستم، وليلي مراد، وهند رستم، وريحين شاهين، وفريد شوقي، وفاتن حمامة، ومحمد محمود المليجي ومحسن توفيق وشكري سرحان وسناء جميل وعزت العلايلي، وذور الشريف، وحمدي غيش، ومحسن محبين الدين، ويسرا، لبلبة، محمود حميدة، حنان ترك، هانى سلامة، وغيرهم كثيرون كانت من خلال أعماله.

يوسف شاهين الآن، وكان من قبيل، وسيظل من بعد، حالة من الجدل لا تقطع، ولا تنفرط حبات إبداعها وتوهجها، رحلة متواصلة من الثورة والغضب والحب والفن الجميل امتدت منذ أواخر الأربعينيات ومازالت.

عندما نتكلم عن يوسف شاهين، يجب علينا أن ننتقد الفاظنا، ونختار من وسط تلال الكلمات ما يناسبه، فالأمانة - تلزمـناـ أن تكون منصفين، وأن ندقق اللغة في اختيار الألقاب التي لا يعشقها، ولم يهرب إليها، ليس لأنه من أكبر صناع

أدب ونقد السينما في الوطن العربي، أو لكونه يحتل رأس قائمة المخرجين، بل



سالي^م
2007

نستطيع أن نجزم أنه كان همزة وصل بيننا وبين أوروبا.

رغم تحطيمه الثامنين (١٩٦٦) مازال نهر إبداعه يفيض كالشلال، وكاميرون تدور في البلاتوهات بحيوية الطامحين والساعنين للنجاح، والمدهش في الأمر أنها تزداد مع الأيام توهجاً وإبداعاً وتميزاً، وتفاجئنا مع كل مشهد وجملة حوار أن هناك أبعاداً أخرى تختفي بين السطور، تكتشف عبر تراكم «الفرجة»، ويلاحظ أيضاً أن هناك تفاصيل صغيرة ربما يرى البعض أنها غير ذات قيمة، أو أن رصدها قد لا يقدم أو يؤخر في النتيجة النهائية.. لكن حرصه على رصدها يجعلنا نكتشف - فيما بعد - أن وجودها كان ضرورة إنسانية في المقام الأول، ورغم أننا نفهمه أحياناً بأنه ذاتي أكثر مما يجب، فإننا نتفاهم - عن جهل - بأن روایته الخاصة حق مشروع وأصيل، وقد تتفق أو تختلف مع وجهات النظر الأخرى، وهذا الخلط يجعلنا متربصين معظم الوقت بأعماله، ولأنه أيضاً عنيد فإن التمسك بأرائه ومعتقداته مسألة غير قابلة للنقاش، ولا يجد معها أي جدل، ويظل يردد بطريقته المعهودة (مش مشكلات إنكم مش بتفهموا).

في الغالب تمثل الجوائز إضافة وقيمة لم يحصل عليها، وأحياناً -نادرة- يضيف البعض قيمة لهذه الجوائز، ويوفّر شاهين بكل تاريخه الفني وشهرته الواسعة في مصر وخارجها يؤكد هذه الحالة؛ إنه ببساطة يضيف لأى جائزة مصداقية، ولا يمكن حصره في جائزة أو تكريم، رغم أهمية ذلك للفنان، ولقد حظى شاهين بالعديد من التكريمات من مهرجانات عالمية وإقليمية، إلا أن أهم لحظة في حياته كما يقول، كانت تلك اللحظة الفاصلة التي اعلنت فيها الممثلة الفرنسية إيزابيل إدجاني رئيسة لجنة تحكيم مهرجان كان في دورته الخمسين عن منحة جائزة العيد الخمسين عن مجمل أعماله السينمائية.. ويقول عنها : «ضحكت وبكيت وكان قلبي مثل الفراشة، اتذكر أن الناس يومها في الصالة صفقوا جامداً، ثم وقفوا يصفقون حوالي ١١ دقيقة، وأنا وسط هذه الحالة من الحب والتكرير سمعت زغرودة، وفي هذه اللحظة بكى والدموع في عيني، وشعرت بأن كل المصريين معن، فمصر هي جبى وعشقي وأنا مصرى لدرجة التطرف».

قدم شاهين وعلى مدار ستين عاماً روایته لمعاناة الإنسان، وحتى من خلال تجربته الذاتية (إسكندرية ليه، إسكندرية كمان وكمان، حدوتة مصرية، إسكندرية نيويورك) التي تملؤها الأحداث والمواضف التي يمكن أن تتشابه أو تختلف مع الآخرين، سعى للتعرية الواقع بكل أخطائه (العصفور)، ولم يعبأ بأهواء الجماهير أو متطلبات السوق، فهو مازال قادرًا على أن يطرح رؤاء التي لا تنفصل عما يشعر به الإنسان البسيط

أدب ونقد

الحال بغير واقعه، حميده في ابن النيل، ورجيب في صراع في الميناء،

وابو سريج في باب الحديد، «إبراهيم في عودة الابن الضال»، ويضع أمام عينيه الآخر بعيداً عن حدود الدين واللون والجنسية (يحيى - ديفيد - محسن) في «اسكندرية ليه»، ولا تزرقه كثيراً الاختلافات الشكلية والرمزية فهو دائماً يسعى للربط بين الآخرين في حلم واحد يعلو من القيم الإنسانية والروحية. لأنّه يرى أنّ الهموم الخاصة هي في حقيقتها هموم عامة لا يجب تجاهلها، أو علاجها في منأى عن الآخرين. وسواء اختلفنا أو اتفقنا مع ما يطرحه هذا الفنان من قضايا سيظل دائماً حالة من التمرد والإبداع غير مسبوقة. يجيد صنع الضوضاء والقوسون المنظمة، ويقترب دون تهور ويحسب جيداً المسافات التي تفصله عن الأجسام الصلبة والمشتعلة حتى تكاد أنفاسه تلامسها لكنها لا تحدث في وجهه أي إصابات.. يعرض على الفكر والتأمل والمتابة، ويترك للتجربة مهمة التحصيل، يعرف جيداً كيف يختار أسلحته وأدواته عند الإقدام على خوض التجارب الجديدة.. يذاكر.. يقرأ.. يراجع.. يناقش، ويكررون مثل أو كلّ مقرراته، حتى يحفظها عن ظهر قلب، وكأنه تلميذ مقبل على الامتحان الأخير، مردداً داخل نفسه كلمة هامت الخالدة : أكون أو لا أكون..

لم تكن مسيرته حافلة بالأعمال العظيمة على طول الخط، بل اعتراها بعض المنعطفات التي لم تغير مساره بل كانت دافعاً رئيسياً لخطوات أخرى، حاول فيها إصلاح تصحيف المسار.

يوسف شاهين حالة متميزة داخل أقواس مقلقة على جانبيها تلال من الأعمال العظيمة والاستثنائية، ومحاولة كتابة تاريخ السينما دونه، يعني ببساطة رسم حروف دون وضع النقاط عليها، لذلك يعني اسمه تحديد الكلمات السينمائية ونطقها نطقاً صحيحاً. فإما أن تحبه للدرجة العشق أو تكرره للدرجة الحنق، لكن هذا لا يؤثر على قدر الاحترام الذي يتحمل به في عيون الآخرين، وبما أنه لا يميل إلى مسك المصال من منتصفها ولا يجيد الرقص على السالم.. وليس لديه ما يخفيه.. كتاب مفتوح لكن قراءته تستلزم جهداً ومحنة وصبراً. وكثيرون لم يفلحوا في قراءته؛ هاتموه بالجملة واتهمهم هو بالتلخّف.

يعلن عن مواقفه السياسية في «الأرض، والمعنفون، والاختيار، وعودة الابن الضال، وجميلة بوجريدي»، ويحاكي بالواقع التاريخي في «الناصر صلاح الدين، ووداعاً بونابرت، والمهاجر، والصغار».

الأسود والأحمر لونان حزينان وكثيراً ما يشير للحداد

أدب ولقد والثاني للدم، لكنهما لوناه المفضلان؛ اللذان يوشم بهما كادراته في

لوحة الوطن، يحفر بأذميته تلك الحروف الغائرة التي لا يمحوها الزمن، ويظل الإنسان في منتصفها يرصد أيامه وطموحاته، ويقتضي دخله عن معانٍ أخرى لم تكتشفه يمتنع طموحة ويمسك بلجام أفكاره ليصورها عبر مشاهد ما زالت محفورة في الأذهان.

يحرض يوسف شاهين على إجراء عملية فتح عقل لنفسه وللآخرين، يكشف فيها العيوب، ويحاول جاهداً أن يفك تلك الخيوط التي تتشابك من آن لآخر، ثم يقوم مرة أخرى بإعادة تشكيلها وتربيتها وتعقيدها ويحتفظ لنفسه بخيالها.. يطرح تلك الأسئلة المستعصية والمسكوت عنها، ويبحث عن إجابات مقنعة ترضيه أولاً.. يدخل حقول الألغام ليس لإبطال مفعولها وإنما لتجسيدها..

ليس لديه أبعاد أو محاذير أو حدود، يقاوم، يشاكس، يعائد، ينفعل، يثور، يهدأ.. يعيش الحياة كما يحلو له أن يعيشها، فنان لا يخضع للرقابة أو التحديد.. يدس الملح في الجروح، ويقترب من المناطق المحظورة.. لا يخشى الطوفان لأن سدوده العالية تقىء شر الغرق، يدخل المناطق المظلمة ليضع فيها شموعاً لا تطفئها الرياح.. يتذر من البرد بأغطية حريرية كاشفة، أحياناً يثور عليها وينزعها فيبدو وحيداً، لكن صهيلاً كامياراته العفية لا يهدا ولا يستكين..

لم تكن مهمة الفنان فقط التأثير في محيطه والتعبير عنه بصدق وشفافية، وهي رسالة أصلية ورايدة ليت الكثيرين يضططون بها، وأنما أيضاً التأثير في الثقافات الأخرى ومدى جسور التواصل بيننا وبينهم، والعبور من نفق المحليّة الضيق عبر قنوات مختلفة لعالم أرحب بيت إبداعاتهم والتعلم من الآخرين، وهذا نجح فيه شاهين، وبلغ فيه قدرًا لم يصل إليه أحد من قبل - سينمائياً.. وللهذهن في الأمر أنه ما زال يلقى بيتهور في كل أجواءه الخصبة سواء كانت قريبة أو بعيدة، ويطرح داخل كادراته وجهات نظر شخصه **أدب وقد** **بمنتهى الأمانة**. إن يوسف شاهين حالة مصرية جميلة تستحق أن ننخر بها ■

عند هذا الحدّ أوقفني بإشارة معلمني، وسأل :

أوفع ؟

أجاب الرجل :

وصار خطره عظيماً.

فعللت البشاشة وجه معلمني، وقال :

هذا الآبقُ جدير بصداقتي .

من فوره اختطفَ الرجلُ العريضةَ وفترَ

لحمملخ سأل أحدهم معلمني :

من أصدق؟

أجاب :

من يغفر لذلة ويقبل علتها.

لحمملخ قدم إلى مجلسنا إثنان . أحدهما مُخمرُ الوجه نافر العروق من شدة الضسب ، والأخر شاحبُ البشرة منكس الجبين .

أدبٌ وقد

جزء الأول الثاني خطوتين ووقف وأوقفه أمام معلمتي :

نحن صديقان يا معلم ، لكنه باعني لعدوى .

فتدرس فيهما هنيهة حتى تيقنت أنه قد سبر تمام
غوريهما ، ثم أطرق طويلاً حتى ظننته قد نسى أمرهما ،
لكنه حينما رفع رأسه قال :

غبي؟ من يتحالف مع العدو ضد الصديق .

دافع شاخص البشرة عن نفسه :

لكتنى ما قابلتْ عدو صديقى إلا لتخفيض وطعى
إغراقاته عليه .

ردة معلمتي :

ولو ..

ثم حول وجهه بما يعني أنه قد انتهى من هذه
المسألة .

لحنن لخ صار هيجان في الحنف الكبير ، فبرزنا من كوة
نستطلع ما يجري ، فإذا بناس كثيرين يهربون أزواجاً
أزواجاً وقد بدا عليهم فزع عظيم ، ومن
آدب وفقة آخر الجادة لاح شخص يطاردهم بطلقات

نارية تنفذ مين رشاش لا يتوقف.

أنا ارتمم بعضها بحافة الكوة دخلنا . مبهوراً بالنجاة
قلت :

ما الذي يجري ١٩.

لم ينظر إلى ولم يجبني . فقط قال محدثاً نفسه :

صدقَ مَنْ قَالَ : الْفُ صَدِيقٌ قَلِيلٌ ، وَعُدُوٌّ وَاحِدٌ كَثِيرٌ .
وَمِنَ الْخَارِجِ تَوَالِي امْتِزاجٍ صَرَاخَاتِ الْمُصْرِعِيِّ وَأَصْوَاتِ
الْطَّلَقَاتِ .

لَهِينَ لَهُ أَوْقَنْتَيْ مُعَلَّمِي وَسَطَ مَيْدَانَ فَسِيجٍ ،
كَالشَّمْسِ تَفَرَّعَتْ عَنْهُ طَرْقٌ خَمْسٌ .

فِي أَوْلَاهَا رَأَيْتَ عَجَوزِينَ تَتَعَاكِزَانِ عَلَى بَعْضِيهِمَا
البعض وَتَمْضِيَانِ بِخُطِيَّ شَدِيدَةِ الْبَطْمَ لَكُنَّهَا مُسْتَمِرَةٌ ؛
فِي الثَّانِيَةِ تَجَاوِرَتْ طَفَلَتَانِ وَانْهَمَكَتَا فِي رِسمِ أَشْكَالِ
وَتَخْطِيبَاتِ طَبَاهِيرِيَّةِ فَوْقِ الأَسْفَلِ ؛ فِي الثَّالِثَةِ رَأَيْتَ
وَلَدَانِ يَقُودَانِ دَرَاجِيَّهِمَا وَقَدْ بَسْطَ كُلُّ مِنْهُمَا ذَرَاعَاهُ عَلَى
كَنْفِ الْآخَرِ ؛ فِي الرَّابِعَةِ تَخَاصِرَ مَخْمُورَانِ وَكَلَمَا سَقَطَ
أَحَدُهُمَا انْهَضَهُ الْآخَرُ ؛ أَمَّا الطَّرِيقُ الْخَامِسُ فَكَانَ يَمْشِي
بِهَا جَنْدِيَانِ كَتْفًا لَكَتْفٍ وَساقًا لَساقٍ .

نَظَرَ إِلَيْ مُعَلَّمِي ، بَعْدَمَا تَلْمِيَتْ طَرْهِي ، نَظَرَةٌ
تَحْضِيَتْ عَلَى الْإِذْتِبَاهِ إِلَى مَا أَوْشَكَتْ شَفَتَاهُ عَلَى النَّطْقِ
بِهِ ، فَفَضَّلَتْ وَتَلَقَّيَتْ مَا نَطَقَ بِهِ بِوَقَارٍ
أَدَبٌ وَفَقْ وَتَؤْدَة . قال :

في كل طريق يلزم صديق.

فأعدت النظر إلى الطرق الخمس طريقاً طريقاً.

لحبن لخ

في حديقة وارفة الظلال رأينا ثلاثة من شباب تشربوا
وتبرح وفي حالة من الانبساط عظيمة، فسألتهم معلمتي
عن سر انبساطهم، وكنت أعلم أنه يعلم إجابة سؤاله،
وأنه ما أراد من سؤاله إلا أن يسمعني الرد بأذني.

انبرى شاباً :

نختلف يا معلم لأننا لم نحنث، وحافظتنا على عهد
الصداقة.

وصار نقر على طبل ونبر على وتر، فطروح معلمتي
بذراعيه، وهز جسده، وانحرط في رقص بديع شاركه فيه
الشباب وحاولت أن أحذو حذوه، وما زلت في رقصنا
حتى حضرت الحالة، وعم السرور، وتجمهر عدّة كثيف
من رواد الحديقة وحراسها.

لما اوقف التعب الجميع، كان معلميا الأكثر انتباها
فشكك من خرقته فوق جسله، وقال مخاطبا المتجمهرين :

هنيئا لكم يا أهل هذه المدينة بهؤلاء الأصدقاء.

ثم خاطب الثالثة آنفرحة الالاهة وقال :

ما أبزكم يا شباب، فأنتم تحفظون

آد وفـ ما ينبغي أن يحفظ.

ومال إليهم وراح يحتضنهم شاباً شاباً.

لحنن لخ في المنتزه العام مررنا بجوسق يجلس فيه
اثنان . الأول ماهق البياض خشن الملبس ، والثاني داكن
البشرة في خز وقب ، وكلامهما يخالف ما هما عليه
من مودة وانبساط حال .

قال الأول :

سخاولك سخفاً ومضيعة مال .

وقال الثاني :

ويخللك دناءة وصغار نفس .

فرد الأول :

انت غاف عن العواقب .

ورد الثاني :

وانت قاصر في الهمة .

أدهشتني جمهمما بين الهدوء والسكنينة وما ينطقان به
من تضاد ، فترىشت حتى نبعد ثم قلت معلمني :

- علمتني يا معلمن أن الخلاف يفضي إلى المنازعة ،

والمnazعة توجب المبالغة ، فكيف اجتماع

آدب وفق لهذين الرجلين الصدآن .. الخلاف

والوئام ؟

فربت معلمني على وقال :

الصداقة جوسق تستظل به الأصداد وتستروح .

فتح معلمني بباباً شديداً الضيق لكانه الكوة ، فإذا بقاعة مكتظة برجال سود وسمير وصفر وبنيان وحمر ، ويوجده كلّ منهم ملاحة ليس في غيره .

جاده معلمني لدخول القاعة ، فقلت مشفقاً عليه ،
ومستثراً جهده :

الباب ضيق والمكان مكتظ ، وما به من فسحة لمزيد .

فالتفت إلى وقال :

هذه روضة الصداقة ، وما ضاقت يوماً عن صديق .

ويحركتين أو ثلاث اندفع بينهم ،

آد وفـ فيما ظللت عند عتبة الباب أحالو ■

قصة

العجوز والحسان

رضا البهارات

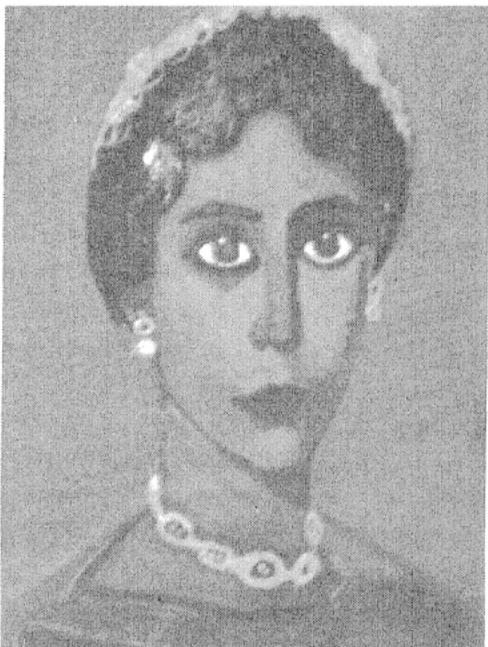
تحيطها غلالة من الضباب المبعن بأنوبيه من ضوء أحمر. تصابيح
تنقاطع صفوتها. تقاسى طيلة الليل نزف نورها القليل.. وتقاسى
المطر. من القلعة ينحدر مدق، هو مهبط لأقدام آخر النهار. يصلها
بتخوم من بيوت وأعشاش طينية، وغيرها شيدت من أي شيء أتيح
للبناء. نائمة بدورها في هذه الساعة من فجر شتائي مفعم بالسكون ..
إلى أن يشقه شقاً صغير قطار الصبح.

حيثند يمكن للعين أن تلتمس في الغبش كهيبة عربة يد، يجرها
أحدهم جاهداً في ارتقاء المطلع. أو تلمع أشباحاً تتحرك. متدرة
حتى آذانها والأذوف. تنقل القدم ثقيلاً أو تزعها نزعاً من الوحل في
دفعه أو اثنتين من أصوات الكحة والبصق. وسط الضباب تتعرف
العينان هذين العمودين كما سورتين من الثلج. يطلقهما من خارجاً
حسان عجوز، يكابد مع عربة مثقلة بالأقفال والأشولة . أمسك
الطين بعجلتيها تماماً.

شمخ الحسان وشد قواطمه فلم تتحرك العربية وقطعت الواحها.
فعاد يشد صدره ويحمل حمّم ضارياً بحواجزه في عصبية وعناد وصاحبـه
العجز يضرب على كفله. والحسان يحاول وينضرب برأسه إلى
الناحيتين في توتركـه حتى أوشكت العربية أن تتحرك .. هـ .. هـ .. يا
قوى .. إنما زاد إحدى العجلتين.

مثل قلعة
سحرية من قلاع
الحواديت، بدأ
المدينة لقادتها
عبر المطلع في
الفجر.

أدب ونقد



غريزاً ميل معه العربية بحملوها .. فانهال العجوز على خطمه .. والحسان يحمله ضارياً بحواوشه مكرراً المحاولة .. هب .. هب، أخذ يصبح العجوز وعلا صوت طقطقة وتكسر . فيما خطف الرجل ذيل جلبابه إلى فمه، وهرع إلى الخلف حيث كانت أمراته، لينشباً أقداماً أربعة في عمق الوحل، ويزقان بعزم أثنتين .. كنت أقتربت فخاطبني من غير أن يلتفت:

- بيدك معانا والله

صرنا ستاً من الأذرع، ومثلها من الأقدام؛ ندفع دفعـة قوية، فنحرـكها قليلاً وتـئـنـ عجلاتـهاـ فـيـ صـرـيرـ مـكـتـومـ .. إـلـىـ آـنـ دـورـنـاـهاـ نـصـفـ عـجـلـةـ .. هـهـ .. وـمـاـ كـدـنـاـ نـتـمـ دـورـةـ واحدةـ حتـىـ اـرـتـدـتـ بـقـوـةـ إـلـىـ ذـاتـ المـغـزـ، ثـمـ سـكـنـ كـلـ شـءـ.

إنضم إليـناـ عـابـرـ ضـخمـ الـبـنـيـةـ فـأـمـلـنـاـ خـيـرـاـ. صـرـناـ سـتـةـ سـوـاـعـدـ وـكـتـأـ عـرـيـضاـ انـخـفـضـ لـتـلـعـلـ عـلـيـهـ عـرـيـشـ الـعـرـبـةـ .. هـهـ .. هـوبـ. وـفـجـأـةـ تـرـكـنـاـ العـجـوزـ لـيـهـوـيـ عـلـىـ خـطـمـ الـخـسـانـ بـقـبـضـتـهـ .. إـنـاـ .. لـاـ حـمـمـةـ وـلـاـ صـهـيـلـ .. بلـ خـوارـ ضـعـيفـ مـوـجـوـ. وـقـوـاتـ سـائـبةـ

ترتجـفـ . وـفـمـ عنـ آخرـهـ مـفـتوـحـ يـفـيـضـ بـغـرـغـرةـ لـاهـةـ كـانـاـ كـانـ يـرـكـضـ فـيـ سـبـاقـ. لـبـثـ العـجـوزـ يـدـلـكـ صـدـغـيـ الـحـسـانـ وـرـقـبـتـهـ وـيـغـمـمـ. ثـمـ جـثـاـ لـيـدـلـكـ قـائـمـيـهـ ثـمـ يـنـظـرـ فـيـ وجـهـهـ. حتـىـ اـرـتـعـشـ لـهـ الـحـسـانـ بـنـفـضـةـ، ضـارـبـاـ بـقـوـائـمـهـ الـأـربـعـةـ. لـحظـاتـ وـشـرعـ بـأـعـمـدةـ مـنـخـارـيـهـ الـبـيـضـاءـ كـالـثـلـاجـ لـأـعـلـىـ. وـكـانـتـ الـمـدـيـنـةـ قـدـ اـنـكـشـفـتـ قـلـيلـاـ بـهـيـةـ اـبـرـاجـهـاـ. وـالـعـمـائـرـ وـزـجـازـ الـأـسـفـلـ الصـاعـدـ. وـانـجـلـيـ الـفـبـشـ المـعـتمـ إـلـىـ غـلـالـةـ مـنـ ضـبـابـ زـجاجـيـ رـقـيقـ وـهـشـ.

همـنـاـ جـمـيـعـاـ فـيـ نـفـسـ وـاحـدـ وـهـوبـ.. زـقـةـ قـوـيـةـ وـطـوـيـلـةـ هـبـ.. هـوبـ.. رـاحـ يـهـتـفـ العـجـوزـ الـذـيـ اـنـحـنـىـ عـنـ زـاوـيـتـ الـعـجـلـلـتـينـ الـخـلـلـتـينـ، يـفـرـقـ الطـلـيـنـ وـيـدـعـ بـحـجـرـيـنـ.. وـيـدـعـ ، مـحـتـلـاـ كـلـ قـيـدـ اـنـمـلـةـ تـتـحـرـكـهاـ الـعـجـلـلـتـانـ.. هـبـ.. هـبـ.

نهاية حزينة

في قـفـزةـ وـاحـدـةـ كـانـ الـعـجـوزـ الـفـاضـبـ يـنـهـاـلـ عـلـىـ خـطـمـ الـحـسـانـ فـيـ لـطـمـ عـشوـائـيـ، وـيـنـطـلـ كـيـ تـطـالـ لـكـمـاتـ الـوـجـهـ الـذـيـ كـانـ يـهـرـبـ يـمـيـنـاـ وـشـمـالـاـ. وـيـقـنـىـ للـجـسـدـ الـقـيـدـ إـلـىـ الـعـرـبـةـ أـنـ يـنـتـفـضـ فـيـ مـوـضـوـعـهـ. أوـ يـدـفـعـ بـمـؤـخـرـتـهـ لـأـعـلـىـ فـيـ رـفـسـاتـ عـاـجـزـةـ. حتـىـ كـفـ العـجـوزـ عـنـ ضـربـهـ، وـإـنـ رـاحـتـ تـصـدرـعـنـهـ غـمـفـمـةـ وـسـبـابـ، وـيـصـقـةـ يـصـوـبـهاـ بـيـنـ الـحـينـ وـالـحـينـ بـيـنـ قـدـيمـيـهـ.

عـدـنـاـ إـلـىـ الزـقـ. وـعـادـ الـجـسـانـ لـيـحاـوـلـ وـهـوـ يـحـمـمـ. وـضـرـبـ بـقـوـائـمـهـ فـيـ غـيرـ تـوـافـقـ. وـيـعـدـ قـلـيلـ، وـدـونـنـاـ حـمـاسـ تـوقـفـ كـلـ شـءـ .. هـبـ الـعـجـوزـ إـلـيـهـ، وـتـبعـنـاهـ

آدـبـ وـفـقـ والـمـرـأـةـ فـيـ إـثـرـنـاـ تـولـولـ، إـلـاـ الـحـسـانـ إـلـىـ ذـرـاعـ الـعـرـبـةـ يـمـيلـ. لـاـ حـمـمـةـ

او سهيل. إنما خوار ضعيف يكابد في الحصول على بعض انفاس. عيناه مركبتيما الجفون، وعلى جانب فمه تسيل غرغرة دامية. أسرع العجوز بفك رياطه إلى العرية. فلبت الجسد على حاله للحظة.

ثم هوى كتمثال مائل على جانبه في الوحل. وجعل بخر انفاسه القليل المهم يرقق حتى تلاشى تماماً.

راح العجوز في ذهول يرفع خطم الحصان ويحدق فيه بعيون مفزعة. ثم تركه ليسقط من بين يديه. وقد كف سيل الرغاوي الحمراء، وإن بقى منها خيط عالق بين أسنانه الكبيرة ووحل المطلع.

فانتازيا

ما كان الجواد بعد فتياً فقد اشتقد صدره. ووش بصهيل عفن ممتلئ. وقبض شفتيه كاهضاً عن عوارض بيضاء نضيدة، مطلقاً دفعات متتالية من بخر انفاسه، أبيض كثيفاً ملفوفاً إلى السماء. وقد انجلت له طبقات العتمة إلى غاللة رقيقة من ضباب الصبح الأزرق. وبدت المدينة عالية غامضة بأبراجها وعمالرها الشاهقة.. مرصوصة إلى جوار لالتصاصاً. فأعمال الحصان عافية قوانبه النحيلة. وتطوح عرفه وراح يضرب إلى الجهاتين في بهاء. وإن هي إلا همة واحدة بصدره، نهضت بالعرية وحملوها الثقال. وانطلق بها على المطلع في يسر. إلى أن أسلمه المطلع الوحل إلى سوء الأسفلت النظيف.

لحظتها، أمكن للسيقان الرفيعة الانطلاق. وصولت على العجلات المجاوية، وكأنما العرية بلا حمولة ولا شخصين يتربعان في مقدمها. بيد أحدهما مقود رخوا نفع فيه. فقد كان الجسد المشوق يركض في خفة طائشة. مأخوذأً بالملدي الحالى ونسموة الأسفلت. ومن خلفه تعلو ضشكات العجوزين ممزوجة بصرخاتهما العابثة. وهو ما يمبلان ويتشبان كقططين في أرجوحة.

بدأ أن الجواد النزق يستمد من صراخهما العافية فيشرع غرته ويخفضها لتعلو وتتنزل مع وثباته الرشيقه. ومع الدق المنتظم للتتابع حوافره الأربع. فانتازآ عمدة منخاريه البيضاء فوق شمخة ذيله البهي. مستطيباً نسمات الصبح المرذدة. غير أن زلقة حافر.. زلقة واحدة لم تخطر بهذا الرأس الفتى الطائش، الذي أسكرته عافيته، وسحر المدينة.

معطف قديم

أدب وقد فكت المرأة وثاق الحصان إلى العرية. وقادته إلى مريطه تحت السقيفة.

حيث أفرغت له عليقة في المزود وملاة دلو الماء، فجعل الحصان ينقل بينهما بوزه.
فليقم وبعطفه بشووية من انكهة لف البلاد طيلة النهار. ثم كف فجأة ناصباً رقبته
ومباعداً ما بين حافريه .. لحظات من السكون ثم أخذته رعشة دفع على اثراها
بخرطوم من البول. ظل يتقب به الأرض. ويتتشش رشاشاً فائراً تتطاير منه الأبخرة.
يحييك بهيم، قالت لنفسها وهي تبتسم وتشمر ذراعيها وتحشر الجلباب في تكة
السروال وتلام شعرها هاتقة بشخص بعيد:
- حد يا ولدي الخرطوم ، واقفتح المية.

استسلم الحصان تحت مسحات راحيتها المبللتين وهما تربطانه في البدء. قبل أن
تصوب الخرطوم وتعمل في بيته حكاً وتدليكاً بحوایة من القش المرغى بالصابون .
ظللت تغسل وتتححنن ، وتشب ، وتتنظر إلى عضله القوى النافر .. بينما دلق الماء ينسرب
في نهيرات رقيقة رائقية لا أثر فيها لوضخ ..
آه .. أمطرت علينا اليوم ذوبتين في بلاد الله .. حدثت نفسها وهي تكسح الرغوة
بسيف يدها وتعيد توجيه الماء . الذي كان بعضه يتبدد إلى غلالة من بخار لدى سقوطه
على الجسد المستسلم .
بينما كانت تهرب بعينيها عن اختلاج عضله ، ورعش قوائمه .. وهو يرحمم ويرتجف
مستطبياً الماء. وتنقبض فتحتا أنفه وتسعن مطلقتين أنفاساً تلتف ذراعيها ورقبتها
كبوخ النار.

ظلت تدور حوله وتلغوس في بركة الماء والوحول . وتعمل كل عافية ذراعيها مع الجسد
المستسلم في تواتر، ظهر في انتفاض عضلاته التي أوشكت أن تتناثر . وفي امتلاء
عروقه الغليظة وانتصار موجة عرقه الناعمة تهتز مع صهيله الخافت .
اضطربت المرأة وشق ذراعها وتهدل شعرها. ونان منها الفتور والإعياء . وجعلت تصب
الماء فيصيب الهواء دون الجسد الذي راح في رجفات محمومة ينفض بها أثر الحموم .
ممطرأ المرأة بوابل من الرذاذ .

اعتصرت المرأة ذيل الجلباب بيدين مرتعشتين . واتجهت إلى قلب الدار المظلمة .
قاصدة موضوعاً معيناً في الحائط . شجب إليه معطف رجالى داكن
■ قديم . لتدخل فيه بأعضائها التي ثلجتها ببرودة الماء وهي تتمتم ■

أدب ونقد

شـعـر

جاـءـ

ربيعة جلطى

(الجزائر)

تحت شرفتي،

ليل..

يميل بأغصانه على الطرقات.

يمد أذرعا فوق المصابيح،

ويتدبغ النجوم.

يرأوغ الظلمة عن نفسها،

ويعصر خموره في أغنية..

تحت شرفتي،

مقدان من حجر.

دونهما،

أغلقا باب النعاس،

أشروا سماعهما للسهر.

يضحكان،

حتى انفراج السرة منهمما.

يتغامزان،

يتافقان،

أدب ونقد

يحقوقلان ،
يسملان
أسرار الجلسae يوشوان،
وامورا غريبة في البشر
وأطراف الحديث

يتجادلان :
عن دلال البنات،
ومكر التكورة،
عن اقتصاد السوق،
عن دموع العشاق،
عن الديانات،
عن هول الحروب،
عن غلاء المهور،
عن الغرية،
عن أسرار العادة،
عن الدسائس،
عن الماكياج،
عن المظاهرات،
عن الجنون،
عن القنابل الذكية،
عن وباء التجاعيد،
عن طاولات الحوار المستديرين
عن الانتحار،
عن الديمقرatie،
عن الفيزياء،
عن التاريخ،
عن حبوب منع الحمل،
عن الجغرافيا،

أدب ونقد



عن الضجر،
عن إلى آخره ،
وعن إلى آخره،
وعن إلى آخره..

تحت شرفتي،
المقعدان اللثيمان ،
المقعدان الحكيمان،
يفتحان باب النوم ،
يتثاءبان،
والله الكريم يحمدان،
على أنهما من حجر.¹¹

أدب وقد

الحال من بعضه

جمال عدوى

زيك أنا:

محش قلق بفراغ،

ومتكتف بحبل الحيرة..

مش قادر أفك!

عمال أعيد وأزيد وأعلك..

في سكة سكة!

يوماتي بتتحدف خطوطني للريح،

ويقساوة تزييج..

بصمة يقين قلبي على جمر..

أنجداب الشك،

وترك:

جوايا بيضة حلمي

فيتعدب الكتكوت!

ويعدين تفوت..

على كن صوتي اللي ضارب في السما

تدھس نداء!

ترسمنى فوق لوحة سكاتي آه..

جاية من آخر حدود الحيرة خوفا!

زيك أنا:

مبلى بدأء الدندنة والشوف

أدب ونقد

ملضوم فی بکرة
ولاضم يومى فی عيون اللى جای
محبةٰ محبةٰ محبةٰ بیايدی!

زیک أنا:

عطشان رواقة وهنا،
ومنايا وعيدي ..

لحظة مجى الطلق لولادة قصيدة
تفرشنى قدامى بوضوح

أتهجى نفسى
الثانى أحسن بسمة بتخريش
سكون الليل ..

زغاريد وضحكك ، وغناء صريح!

صحيح:
قلبي قليل الحيلة - لكن - ..

مشن قليل الحيل!

زیک أنا: كافى ماجور الصبر على همى،
وكامر عليه!

عاليم وغير قان ..

دائماً فی قوله ليه:

كل ما أحذف حجر الحظ ..

لأجل أجيبة قلبيو ..

يطلع طيش ٩١

عايز تقولى ..

إن

.....

٩١.....

ما تقولييش!!

اللى بيجرى فی بالك شايفه

جوه عينيك من خرم الشيش

.. فاحسن لله، وأحسن لى

(سكيت!!)

نلم الدور وما نحكيش!!

أدب ونقد

المبدع ماهر شفيق فريد

ماجد يوسف

والابداع بحق، إذا فهمنا الابداع على أنه جوهر وروح كلية، وحسن مرهف، وبصيرة نافذة.. هو قد يذكر ذلك بما عرف عنه من تواضع جم، ويقول لك، ربما أنه حاول أن يكون شاعرا .. ولم يستمر، أو حاول أن يكون قاصا .. ونحوه نحوها افتتا بالفعل .. ولم يوصل .. ولكنني عند حديثي عن ماهر شفيق فريد والإبداع، أراه مبدعا كبيرا بمعنى أكبر وبفهم أعمق من تلك الإشارات (القواعدية)، وبالحالات المرجحة على إشكال وصيغ وأطر مستقرة ومتعارف عليها.. ماهر شفيق فريد حينما تقرأ له أي شيء.. في عرض كتاب، في نقد شاعر، في تناول روائي، في الحديث عن شخصية أو علم عربي أو أجنبي .. يمثلك بمنظاره ومنظوره ورواية رؤيته وقدرة الفذة على بلوغ ذكري بلا زيادة ولا نقصان .. هذه الروح المبدعة في جوهرها، البشارة والمجددة في قرائتها، حتى تتدو اللـ.

الشخصية التي يتحدث عنها، أو الرواية التي يقرأها أو الشاعر الذي يتناوله.. في قوله جيد تماما، وفي حلة مباركة، وفي ضوء غامر لافت لم تهدى ولم يلتفت من قبل.. وهذا هو ما عنه بالكتاب المبدعة، وبالروح المبدعة .. ثم إن ماهر شفيق فريد - عادة - لا يحكم إلا ذاته.. ولكن يالها من ذاته تلك التي أشرت كل هذه التفاصيات، وقرأت كل هذه القراءات، واستوعبت كل هذه الفلسفات على مستوى الدنيا.. إن حكم هذه الذاتة يمثل بصحبة المصيرية وصواب المدرس، وإلهام الروح .. ما يفوق بقواعد النقد وناتهجه ودراساته وإجراءاته العديدة أحياناً - أخرى - أقصد أصدقاء أصحاب الذاتة الرفعة المشفقة - من أعمالها يحيى شفيق ولادوار انطراط وجاه النقاش وماهر شفيق فريد.. هل أحدثكم عن عربة ماهر .. المتكرة، القادية، المبدعة.. التي ضربت في التراث العربي بعمق لافت، وأطلت بحساسية لا تقل عمقاً - على العصر وتقافت شرقاً وغرباً.. ومن ثم أصبح لدينا في عصرنا وجيئنا علم من كثيبة ط حسنين والحكيم وهي حق والفراء.. إن أشرب القافية، وزار - بل وللأكثـر دقة - مازج بين روحيهما ليخرج لنا هذا القول الغـيرـي وأسلوب عـربـي جـديـدـ،ـ وأصـيلـ فيـ الـوقـتـ نفسهـ،ـ يـقـرـرـ بـنـاـ إلىـ قـلـبـ العـصـرـ وـيـاقـنـ وـرـوحـةـ الـثـائـةـ المـطـوـرـةـ .. دونـ أنـ يـخـسـرـ شيئاًـ منـ اـصـالتـهـ وـترـاثـهـ وـجـوهـهـ وـإـرـثـهـ التـالـيـ.

أما من ناحية الموضوع، ف Maher Shafiq Firdi هو هذا المحقق المدقق (المدقق) الذي لا يترك شاردة ولا وارنة إلا أحصاها، ولا مصيبة، ولا كبرية إلا أحساها.. وقد يدقن بهذه الجهد أنه تبديد الوقت عندما لا يستحق، واستنفاذ المكمل فيما يهم، وعنوان علم ودرس وأمكان، فما البناء الكبير إلا مجموعة من البناء التراجمة، وفساد إدحـاما قد يضر بالبناء كله، وإذا كانت المقدمات الصغيرة هي الطريق إلى النتائج الكبيرة، فلا يمكن إغفال هذه المعلمـات الصغـيرـةـ المجزـيـةـ المتـائـرةـ لـحسابـ النـتيـجةـ الكلـيـةـ التي قد يـقـرـرـ بهاـ التـقـنـونـ فيـ مـدىـ جـدارـهاـ وـمـصـادـيقـهاـ إذاـ نـعـنـ بـتـحـيمـ تلكـ التـفـاصـيلـ الصـغـيرـةـ التيـ هـمـدتـ لهذهـ العـقـيدةـ الكـبـيرـ الطـرـيقـ..ـ وـصـنـعـتـ لهاـ أـرـيدـ أنـ استـقـرـرـ،ـ وـتـحـسـنـيـ باـسـتمـارـ المسـاحـاتـ المـحدـدةـ والمـحدـودـةـ..ـ فـيـ الـبـيـتـ،ـ وـالـمـكـتبـ،ـ وـلـرـكـنـ السـيـارـةـ،ـ الـمـهـمـ..ـ فـيـ السـنـوـاتـ الـآخـيـرـةـ القرـيبةـ اـتـحـثـنـاـ مـاهـرـ بـمـجـمـوـعـةـ منـ أـعـمـالـهـ الـجـديـدـ،ـ وـلـأـنـ الإـدـاعـ،ـ وـلـأـنـ الـبـحـارـ،ـ وـلـدـعـ الـهـيـالـ يـهـمـهـ،ـ والنـوـافـدـ السـحـرـيـةـ «ـمـالـكـ النـهـيـ»ـ وـنـافـورـةـ الـلـهـيـبـهـ..ـ وـغـيـرـهـ..ـ إنـ قـرـاءـتـ هـذـهـ الـأـعـمـالـ هـيـ فيـ الـمـسـافـةـ،ـ وـالـهـبـةـ الـمـقـلـةـ الـرـائـةـ،ـ وـالـسـعـةـ الـرـوـحـيـةـ الـفـارـمـةـ،ـ وـالـفـرـقـ الـخـالـصـ..ـ حـمـلـتـ عـلـىـ سـبـاطـ الـرـيـبـ عـرـبـ الـدـصـورـ وـمـنـ الشـرقـ إـلـىـ الـشـرقـ وـمـاـ بـيـنـهـماـ..ـ فـيـ نـظـرـ لـاـ يـقـيمـ حدـودـ مـقـتـلـةـ بـيـنـ جـوـاهـرـ الـإـبـداعـ الـإـنسـانـيـ فـيـ كـلـ مـكـانـ،ـ وـلـمـاـ الـمـكـمةـ وـالـجـمـالـ وـيـهـيـةـ الـمـعـرـفـةـ ضـالـلـهـ أـنـ وـجـدهـاـ..ـ حـنـةـ مـاهـرـ شـفـيـقـ فـرـيدـ عـلـىـ هـذـاـ الـوـجـودـ الـرـائـعـ فـيـ حـيـاتـ الـقـافـيـةـ الـبـالـيـسـةـ عـادـةـ..ـ وـيـقطـعـ فـوـجـودـ مـاهـرـ شـفـيـقـ فـرـيدـ بـعـملـهـ وـجـهـهـ وـقـلـمـهـ الـسـتـيـرـ النـيـرـ..ـ فـيـ الـقـلـبـ مـنـ هـذـهـ الـحـيـاةـ الـثـقـافـيـةـ الـمـصـرـيـةـ،ـ يـبـعـدـهـ أـقـلـ بـؤـساـ وـنـعـاسـ.

نعم .. أنا
أحب هذا
الرجل ..
المتغـرـيـ للعلمـ،ـ
والتجـرـدـ
للأدـبـ،ـ
والمعـزـلـ
لـلـمـجـتمـعـ،ـ
والمنـبـرـ
لـلـثـائـةـ،ـ
والمشـغـولـ
بـالـتـاصـيلـ،ـ
والمعـتـكـفـ
لـلـقـراءـةـ
والثـائـبةـ
(عـمـرـ بـحـالـهـ)

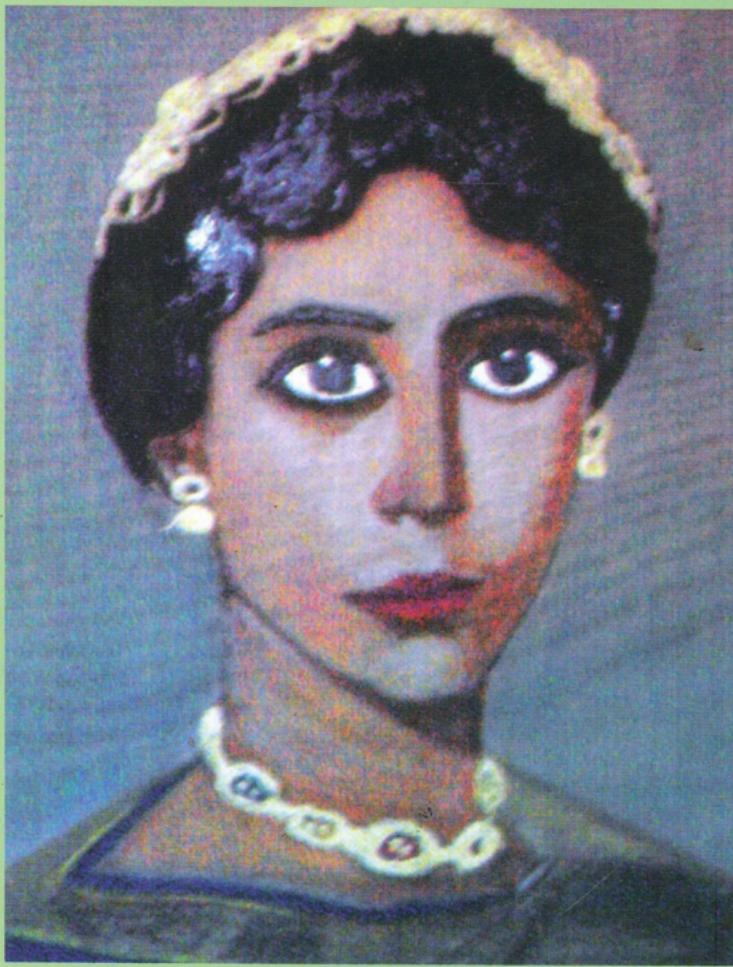
أدب وفن



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com رابط بديل



فرح أنطون: كم من حيّة تحت التراب
دمشق - في الرواية العربية

«الثمن: ٣ جنيهات»

٩٢ / ٧٥١٢ رقم الإيداع

الأمل للطباعة والنشر